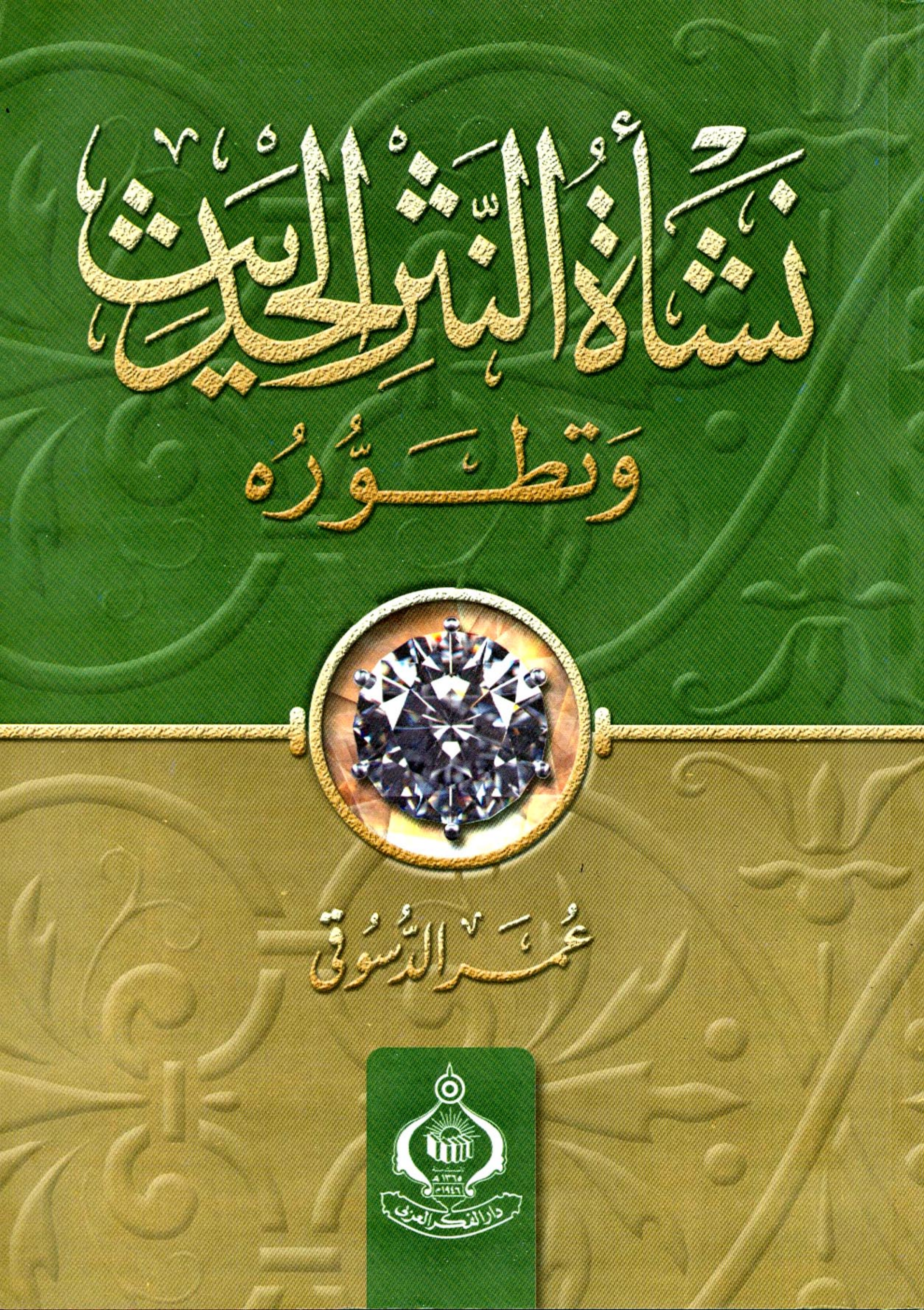

نشأة النثر الحديث
وتطوره
عمر الدسوقي
دار الفكر العربي

٨١٩,٩ عمر الدسوقى.

ع م ن ش نشأة النثر الحديث وتطوره/ تأليف عمر الدسوقى.- القاهرة: دار الفكر العربى، ٢٠٠٧م.

٢٦٨ص ؛ ٢٤سم.

تدمك: ١ -٢٢٥٧-١٠- ٩٧٧

١- النثر العربى- تاريخ. ٢- المقال الأدبى. ٣- الرسائل العربية- تاريخ. ٤- الأدباء العرب. أ- العنوان.

جمع إلكترونى وطباعة



رقم الإيداع ٥٠٠٨ / ٢٠٠٧

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

عندما دعانى معهد الدراسات العربية لإلقاء هذه المحاضرات عن (نشأة النثر الحديث وتطوره) سرتنى هذه الدعوة بقدر ما أهمتني، سرتنى لأن النثر الحديث لم يلق من جمهور الباحثين والنقاد من العناية مثل تلك العناية البالغة التى لقيها الشعر، ورأيت فى هذه الدعوة الكريمة فرصة لأضع لبنة متواضعة فى هذه الدراسة. . وأهمتني، لأن نثرنا الحديث قد تطور فى مدى قرن ونصف تطورا عظيما، وتعددت أغراضه وألوانه، واتسعت آفاقه وقوالبه وتطورت معه اللغة العربية، وخرجت من جمودها السابق إلى مسايرة الحضارة الحديثة، والثقافات الوافدة، ولا سيما فى العلوم الإنسانية، وظهر فى ميادين النثر المختلفة؛ من مقالة وأقصوصة ورسائل ومسرحيات وكتب عدد كبير من الأعلام الذين أثروا الأدب العربى بنتاجهم، وكانوا زينة عصرهم، ولكل طريقة فى التفكير والتعبير، ومنابع الثقافة.

ولم يكن من اليسير أن تتناول هذه المحاضرات كل ألوان النثر من مقالة ورسالة وكتاب وقصة ومسرحية؛ ولذلك آثرت أن أترك الحديث عن القصة والمسرحية فى هذه المحاضرات؛ إذ قد ظهرت فيهما بعض الدراسات من الممكن أن تكون أساسا لدراسات أوسع، ووجهت همى إلى دراسة فنون النثر الأخرى، ولاسيما المقالة والرسالة والكتاب.

وكان تتبع نشأة النثر الحديث، وكيف تخلص من أوضار الماضى، ونهضته من وهدة الركاكة والغثاثة إلى أن اتضحت سماته، وأخذ يشق طريقه إلى القوة

والصحة والجمال الفنى، كان تتبع هذه النشأة والتطور فى مراحلهما الأولى أمرا غير هين، ولكن من حسن حظى أن قد تتبعت هذه النشأة من قبل فى كتابى (الأدب الحديث)، وحاولت فى هذه المحاضرات أن أزيد الدراسة السابقة وضوحا بإيراد النماذج ما استطعت إلى ذلك سبيلا، وإن كان المقام حال بينى وبين التوسع فى هذه النماذج ودراستها بالقدر الذى كنت أرجو.

ووجدت بين يدى فيضا من الآثار النثرية الجديرة بالدرس، وعددا كبيرا من كبار الكتاب فى الألوان التى آثرتها بالدراسة، ولا سيما وقد حاولت أن أتتبع هذه النشأة بمصر والعراق والشام حتى أعطى صورة واضحة قدر المستطاع، ومدى ما أسهمت به البلاد العربية فى هذه النهضة. وعلى الرغم من الإيجاز الشديد الذى أعتذر عنه، والذى اقتضته طبيعة هذه المحاضرات فقد وجدتنى وقد انتهت المحاضرات المخصصة لى فى منتصف الطريق، ولا زال أمامى عدد من أعلام البيان العربى لهم منزلتهم الكبيرة فى دنيا الأدب، ولن تكمل الدراسة وتتم إلا بتتبع آثارهم والتعرف على اتجاهاتهم وأساليبهم من أمثال: الرافعى والزيات والبشرى وهيكل والمازنى وكرد على والألوسى وغيرهم، وبخاصة والقرن العشرون قد شهد نهضة فارعة فى النثر فى شتى ميادينه، والبلاد العربية قد سارت شوطا بعيدا فى طريق نضجها العقلى والأدبى ؛ ولذلك أقدم هذه المحاضرات المركزة تمهيدا لدراسة أخرى أرجو أن تتاح لى - بإذن الله تعالى - أقدم فيها أعلام البيان العربى فى القرن العشرين والله ولى التوفيق.

عمر الدسوقي



المحتويات

الموضوع	الصفحة



تمهيد:

كان لحملة نابليون على مصر- على الرغم من غرضها الاستعمارى - أثر عميق فى نهضتنا الحديثة؛ إذ هزت المصريين هزا عميقا، وأيقظتهم من سباتهم الطويل، واطلعوا إبَّان مقام الفرنسيين بمصر على ألوان من الحياة وضروب من المخترعات، وأدوات حضارية، ونظم ثقافية لا عهد لهم بها؛ وأدركوا أن ثمة أمما أخرى تعيش وراء البحر قد حاولت جهدها تسخير قوى الطبيعة للإنسان، وانتهجت فى الحياة نهجا جديدا يدعمه العلم والصناعة.

وقد وصف «عبد الرحمن الجبرتي» فى تاريخه مبلغ الدهشة التى أبداها مثقفو المصريين من هذه المظاهر حين أتيح لهم الاطلاع عليها، كانت حملة نابليون مزودة بكل وسائل الفتح والاستعمار فصحبتها نخبة من العلماء فى شتى فروع المعرفة، وأسسوا المجمع العلمي، ومنهم من كشف أسرار اللغة الهيروغليفية عقب عثوره على حجر رشيد، وكان لديهم مطبعة عربية صغيرة.

كانت هذه الحملة أول اتصال وثيق بين مصر وأوروبا منذ عهد الحروب الصليبية، ومنذ ذلك الوقت بدأ هذا الاتصال يزداد على مرِّ الأيام، إذ أتيح لمصر عقب خروج الجيوش الفرنسية منها أن تأخذ بأسباب النهضة عندما اختار المصريون محمد على واليا عليهم، وقد كان محمد على طموحا يعمل لنفسه قبل أن يعمل لمصر، وقد سخر كلَّ شيء فيها لتحقيق آماله، وتشييد دولة قوية يحميها جيش منظم يسير على أحدث النظم الغربية، واتجه محمد على نحو الغرب وبخاصة فرنسا يستقدم الخبراء والعلماء، وأخذ يرسل البعثات تباعا إلى فرنسا ثم إلى الدول الغربية الأخرى، وينشئ المدارس الفنية لخدمة الجيش فأنشأ مدرسة الطب والهندسة والصيدلة وغيرها، كما أنشأ مطبعة بولاق التى عرفت فيما بعد باسم المطبعة

الأميرية، والتى كان لها أثر كبير فى إحياء تراثنا القديم، وفى تزويد النهضة بالكتب الجديدة.

اعتمد محمد على فى النهوض بالمدارس التى فتحها وبخاصة العالية منها على أساتذة غربيين، ولم يكن الطريق ممهدا أمامهم؛ إذ عهد إليهم بالتدريس لطلاب لا يعرفون لغتهم، واقتضى الأمر إقامة عدد من المترجمين بين الطلبة وأساتذتهم كان معظمهم من المغاربة والسوريين والأرمن من أمثال الأب «رفائيل زاخور» و«يوسف فرعون» و«محمد عمر التونسى» الذى وضع معجما طبيا بالفرنسية والعربية، ولقد كان عملهم هذا أول خطوة فى تجديد شباب اللغة وتزويدها بالمصطلحات الفنية، واضطروا إلى مراجعة معجمات اللغة، والكتب القديمة الفنية، كمفردات ابن البيطار وقانون ابن سينا فى الطب، وإذا كانت قد غلبتهم الألفاظ الأجنبية فى كثير من الأحيان فقد كان لهم الفضل فى عقد أول صلة علمية بين الشرق والغرب.

ثم أخذ محمد على يجنى أول ثمار أتعابه، فعاد أعضاء البعثات تباعا واعتمد عليهم فى كثير من شئون النهضة، وقد بلغ من حرصه على معرفة ما أفادوه من بعثاتهم أن كان يحبسهم فى القلعة عقب عودتهم ولا يسمح لهم بتركها إلا إذا ألفوا أو ترجموا كتابا فى المادة التى تخصصوا فيها، ثم يدفع الكتاب إلى المطبعة.

ولما عاد رفاعة الطهطاوى بعد أن قضى خمس سنوات فى فرنسا أشار على محمد على بإنشاء مدرسة الألسن لتعليم اللغات المختلفة، وعهد إليه بإدارتها، وقد نشأ فيها جيل من المصريين زود اللغة العربية بكثير من ثمار الثقافة الغربية، حتى بلغ ما ترجمه رفاعة الطهطاوى وتلاميذه أكثر من ألف كتاب.

كانت النهضة فى عصر محمد على علمية خالصة؛ إذ كان يرى أن حاجته إلى العلم أشد من حاجته إلى الأدب؛ ولذلك كان يوجهها الوجهة التى يريدها، كما أنه كان يؤثر التركية على العربية أول الأمر، ويؤثر الأتراك والألبان ومن على شاكلتهم لشغل مناصب الدولة ولا سيما فى الجيش، حتى الوقائع المصرية وهى



أول جريدة ظهرت بمصر كانت تصدر أول الأمر باللغة التركية. ولكن محمد على لم يجد بدا من الاستعانة بالمصريين فى الجيش، واختيارهم أعضاء فى البعثات، وصدرت الوقائع فى أخريات حياته بالتركية والعربية معا، وإن ظل الضغط على المصريين شديدا فى عهده وعهد عباس الأول، بل لقد بلغ من اضطهاد اللغة العربية فى عهد عباس الأول أن من كان يتكلم بهما من طلبة المدارس الحربية توضع فى فمه العقلة التى توضع فى فم الحمار حينما يقص ويبقى كذلك نهارا كاملا عقوبة له على تحريك لسانه باللغة العربية فى غير أوقات الدرس. ولم يشعر المصريون فى عهد محمد على بالحرية التى كانوا يتطلعون إليها وتصبو لها نفوسهم، ولا شك أن اللغة ويتبعها الأدب لا يمكن أن تنهض فى مثل هذا الجو وفى ظل هذا الحاكم.

بيد أن هذا الضغط فى كل شئون الحياة لم يمنع المصريين من الأخذ بأسباب النهضة والإفادة منها، فهؤلاء الطليعة الذين سافروا إلى بلاد الغرب وعرفوا من نظم الحياة والحكم، واغترفوا من ينابيع الثقافة الغربية ما لم يتح لهم أن يروه فى بلادهم، قد عادوا وهم يحملون فى جوانحهم آمالا كبيرة لمستقبل بلادهم من أمثال رفاعة الطهطاوى وعلى مبارك ومحمد على البقلى وإسماعيل الفلكى وعشرات سواهم.

كانت هذه الطليعة تتولى قيادة الحركة الفكرية فى عهد إسماعيل الذى جاء عقب النكسة التى أصيبت بها النهضة إبان حكم عباس وسعيد؛ إذ كان عباس من المعوقين فعلا للتقدم، فسرح الجيش وأغلق المدارس التى فتحها محمد على ولم يستثن إلا مدرسة الصيدلة، ونفى رفاعة الطهطاوى إلى السودان بحجة فتح مدرسة ابتدائية فى الخرطوم، ولم يكن الحال فى عهد سعيد أحسن منه فى عهد عباس اللهم إلا أنه كان عطوفا على المصريين، ورأى أنهم مغبونون فى بلادهم، ولكنه لم يقم بعمل إيجابى لرفع الضرر عنهم.

ولما جاء إسماعيل، وكان شديد الطموح- وهو ممن تعلموا فى فرنسا- رأى الأخذ بكل وسائل النهضة الحديثة إلى حد الطفرة، وتولى شئون التعليم فى عهده



على مبارك مستعينا بأمثال رفاعة الطهطاوى ؛ وكانت سياسة إسماعيل ترمى إلى التحرر من سيطرة الخليفة التركى بالآستانة فطفق يعمل على توهين الصلات بينه وبين تركيا، وكلف عبد الله فكرى تعريب دواوين الحكومة ونقل كل اللوائح التركية إلى العربية فنهض بهذه المهمة على أكمل وجه.

أعيدت فى عهد إسماعيل المدارس التى أغلقت فى عهد عباس، وتوسع على مبارك فى فتح المدارس الثانوية والعالية والابتدائية، وفى عهده أنشئت دار العلوم لتكون حلقة وسطى بين التعليم الأزهرى الذى أبى أن يساير النهضة وبين المدارس المدنية الجديدة، ولتنهض باللغة العربية، كما أنشئت دار الكتب لتيسر سبل الاطلاع للراغبين فى العلم والتأليف، وزاد الاهتمام بالترجمة. وانتشرت الصحافة فى عهد إسماعيل، وقد شجع كثيرا من المسيحيين السوريين واللبنانيين على الإقامة بمصر حينما لجأوا إليها هربا بحريتهم وعقيدتهم من جو التعصب الذميم الذى كان يختم على بلاد الشام وأدى إلى مذابح سنة ١٨٦٠، وقد أسهم هؤلاء فى نهضة الصحافة وأطلق إسماعيل لهم الحرية ليتهجموا على تركيا ما شاء لهم التهجم لما عانوه على يد ولاتها من اضطهاد فى ديارهم، وكان ذلك مما يروق لإسماعيل لأنه كان يعمل على الانفصال عن تركيا، وقامت الصحافة بمهمة جليلة فى نهضة اللغة والأدب، وطوعت العربية للفكر الحديث والأغراض الجديدة كما سنرى فيما بعد إن شاء الله.

ووُجد فى عهد إسماعيل كذلك ميل شديد إلى إحياء تراثنا القديم، وتيسير الاطلاع عليه، فألفت لذلك الجمعيات المختلفة منها: جمعية المعارف التى انضم إليها نحو ستين وستمائة شخص من ذوى النفوذ والثقافة بمصر، ومن الكتب القديمة التى نشرتها : أسد الغابة فى معرفة الصحابة لابن الأثير فى خمسة مجلدات، وتاج العروس، وتاريخ ابن الوردى، وشرح التنوير على سقط الزند، وديوان ابن خفاجة الأندلسى، وديوان ابن المعتز، والبيان والتبيين للجاحظ، ورسائل بديع الزمان الهمذانى، وغيرها من الكتب القيمة. وأنشأ رفاعة الطهطاوى



كذلك جمعية لنشر المخطوطات العربية القديمة منها تفسير الفخر الرازى، ومعاهد التنصيص، وخزانة الأدب، ومقامات الحريرى وسواها.

وإذا كان الطابع العام للنهضة فى عهد محمد على علميا، فقد سار إسماعيل على نهجه أول الأمر، بيد أن التحكم فى الميول والمواهب وتوجيهها قسرا إلى ما تصدف عنه ولا ترغب فيه أمر عسير؛ ولذلك ما لبثت هذه المواهب الأدبية التى نهلت من الثقافة الغربية أن حاولت الإفصاح عن نفسها وعن ميولها، فابتدأت الترجمة عن الأدب الغربى إلى الأدب العربى تزداد وتتنوع، بل إن بعض بذور الأدب الحديث بدأت تنمو فى هذا العهد، حين أخذ المصريون يشعرون بأنفسهم ورسالتهم فى نهضة بلادهم بعيدا عن سيطرة الدولة.

ومن أوائل الذين عنوا بنقل بعض الآثار الأدبية الغربية إلى اللغة العربية رفاعة الطهطاوى من ذلك: كتاب الأب (فينلون) عن مغامرات «تليماك» وقد ترجمه رفاعة أيام أن كان منفيا فى السودان ونشره عقب عودته إلى مصر باسم «مواقع الأفلاك فى وقائع تليماك»، ويعد هذا الكتاب أول محاولة لنقل القصة الغربية إلى العربية، بل نقل الأدب الأسطورى الخرافى اليونانى إلى الفكر العربى، وترجم كذلك رثاء «فولتير» للويس الرابع عشر، كما ألف أو ترجم كتاب «تعريب الأمثال فى تأديب الأطفال»، وترجم نشيد المارسيليز «ووضع عدة أناشيد شعرية تفيض حماسة ووطنية ينشدها الجنود، وكان هذا لونا لا عهد للشعر العربى به من قبل.

وعنى إسماعيل بالمسرح فأنشأ «الأوبرا» واستقدم لها الفرق الأجنبية، وشجع المسرح العربى الذى أنشأه يعقوب بن صنوع الذى عرف فيما بعد باسم «أبى نضارة» وأخذ هذا يترجم لمسرحه كثيرا من الروايات الأجنبية، وكان إسماعيل يشهد مسرحه، ويغدق عليه الأموال ويسميه «موليير مصر» كما شجع المسرح الذى أنشأه سليم نقاش وأديب إسحاق بالإسكندرية أولا ثم بالقاهرة، وقد مثلت عليه كذلك مسرحيات غربية عديدة نقلت إلى العربية، فكان لهذا أثره فى الاتصال بالفكر الغربى، وألوان أدبه.



ومن الذين نشطوا فى عالم الترجمة، وزودوا اللغة العربية ببعض الآثار الغربية محمد عثمان جلال، فنقل إلى العربية أمثال «لافوتين» وسماها «العيون اليواقظ» كما ترجم بعض روايات «موليير» الهزلية: «الأربع روايات من نخب التياترات، ومنها رواية «ترتوف» وسماها «الشيخ متلوف» ومنها «النساء العالمات»، وترجم كذلك بعض روايات «راسين» وسماها «الروايات المفيدة فى علم التراجيدة»، وترجم بجانب هذه المسرحيات قصة «بول وفرجيني» للكاتب الفرنسى «برناردين دى سان بيير» وسماها «الأمانى والمنة فى حديث قبول وورد جنة».

وأسهم كثير من السوريين الذين هاجروا إلى مصر فى الترجمة وكان من أشهرهم نجيب الحداد، وبشارة شديد وطانيوس عبده. وبهذا أخذ تيار الثقافة الغربية يشتد ويقوى، ويؤثر فى الفكر العربى الحديث على مرّ الأيام.

وفى عهد إسماعيل كذلك وفد إلى مصر السيد جمال الدين الأفغانى والتف حوله نخبة ممتازة من المفكرين المصريين، وكان جمال الدين الأفغانى قد طوف فى البلاد الإسلامية علّه يجد قطرا يصلح أن يكون نواة يلتف حولها العالم الإسلامي، ويعيد للإسلام قوته ومجده، وقد رأى فى مصر التربة الصالحة، وأخذ فى أول أمره يدعو إلى الإصلاح الدينى ثم ما لبث أن رأى الأحوال السياسية فى مصر تتجه اتجاها سيئا نتيجة إسراف إسماعيل، واستدانته وتراكم الديون على مصر مما يسر للإنجليز والفرنسيين التدخل فى شئونها، ولا سيما بعد أن باع أسهم مصر فى قناة السويس لإنجلترا، وأنشئ صندوق الدين، ووضعت رقابة ثنائية أجنبية على الوزارة المصرية، وأخذ إسماعيل يرهق الفلاحين بالضرائب العديدة التى بلغت تسعة أنواع، مما جعل الفلاح يفر من أرضه هربا من الضرائب، ومن السياط التى كان يتلقاها حين يعجز عن أداء ما عليه، وأخذ التجار كذلك يحتفظون بأموالهم دون أن يستغلوها خوفا من الحكومة، وقد وصف البارودى تلك الحالة السيئة بقوله:

وأهمل الأرض جرا الظلم حارثها   وأمسك المال خوف العدم تاجره



كل هذه الأحوال دعت جمال الدين الأفغانى أن يشتغل بالسياسة ويحاول أن يحد من ذلك الحكم المطلق الذى كان يمارسه إسماعيل، ويرهق به البلاد إرهاقا شديدا، ويدفعها إلى أحضان الاستعمار والنفوذ الأجنبى، ووجه مريديه وتلاميذه إلى المطالبة بالنظام الشورى فى الحكم وإلى الإصلاحات الاجتماعية الكثيرة، وإلى محاربة النفوذ الأجنبى، وكانت الصحافة ألسنة ومنابر تجأر بآرائهم، فظهرت أقلام قوية فتية فى تلك الحقبة فى يد محمد عبده وإبراهيم المويلحى وعبد الله نديم وأديب إسحاق ويعقوب بن صنوع وغيرهم، واتجه النثر الحديث بذلك وجهات جديدة فى الموضوع والصيانة، كما سنرى فيما بعد إن شاء الله.

انتهت أزمة إسماعيل والحملات الشديدة التى وجهت إليه، وشعور المصريين بحقهم فى المشاركة فى الحكم بتنازله عن العرش لابنه توفيق، وكان الشعب يؤمل فيه خيرا. لأنه كان يحضر مجالس جمال الدين ويعده بالإصلاح إذا ولى العرش، ولكنه سرعان ما تنكر لوعوده، وأخرج جمال الدين من مصر، ووقع توفيق تحت تأثير الأجانب.

ثم حدثت الثورة العرابية، وقد ابتدأت بتذمر الضباط المصريين من سوء المعاملة التى يلاقونها فى الجيش على يد الجراكسة والأتراك الذين يستأثرون بالمناصب العليا، ويعاملونهم معاملة غير كريمة، ولكنها ما لبثت أن تطورت إلى مطالبة بالإصلاح الاجتماعى والسياسى فنادوا بحق المصريين فى الدستور والمجالس الشورية، والعيش الحر الكريم. عرف المصريون عن طريق اتصالهم بالحضارة الغربية منذ عصر محمد على بعض هذه النظم الدستورية ورأينا رفاعة الطهطاوى فى كتابه «تخليص الإبريز» يعد موازنات بين الحكم المطلق الذى يراه فى مصر، ويعانيه المصريون من كبت وحرمان، وبين ما يتمتع به الفرنسيون من مجالس نيابية تحاسب الوزراء على أعمالهم وتشرع، وتشرف على الجهاز الحكومى كله، وما يراه الشعب الفرنسى من حرية فى القول والعمل؛ ونراه فى أخريات حياته يحدثنا عن الوطن والوطنية والمواطن الصالح والحرية، وغير ذلك من الكلمات الجديدة على مسامع المصريين بعد تلك القرون الطويلة من الحكم التركى وعسف محمد على،



كتب هذه الأبحاث فى «المرشد الأمين» ؛ ولما جاء جمال الدين أخذ يلح على هذه الكلمات، وصارت تدوى فى آذان المصريين؛ فلا نعجب إذًا حين نرى الحركة العرابية تنقلب إلى ثورة شعبية ترمى إلى الإصلاح الشامل، والتمرد على الظلم والطغيان، وهنا يَجِدُ لَوْنٌ جديد من النثر طال احتجابه منذ قرون عديدة ألا وهو الخطابة التى تضاءل أمرها منذ العصر العباسى، وانحصرت فى خطب الجمعة، وصارت تقليدا لخطب ابن نباتة الذى كان معاصرا لسيف الدولة، ثم صارت ألفاظا محفوظة لا روح فيها ولا حياة، فلما قامت الثورة العرابية اعتمدت فى بث مبادئها والدفاع عن قضيتها على الخطابة. وكان عرابى نفسه خطيبا مفوها ذا تأثير قوى على الشعب حين يتكلم، كما كان عبد الله نديم خطيب الثورة المفوه الذى كان ينتقل من مكان إلى آخر مع زعماء الثورة، ويخطب بتدفق وغزارة وحماسة أينما حلوا، يروج لهم ويشرح للشعب قضيته العادلة، وبذلك فتح الطريق أمام عهد خطابى زاهر بلغ أشده على يد مصطفى كامل فى أخريات القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وشاركه فى هذه النهضة كثير من رجال الحزب الوطنى وحزب الأمة وحزب الإصلاح الذى أسسه الشيخ على يوسف، وشاهدت الجمعية العمومية خطباء مصاقع من أمثال سعد زغلول وإسماعيل أباظة وعلى يوسف ومن على شاكلتهم.

انتهت الثورة العرابية بالاحتلال البريطانى، وكان كارثة عوقت ركب النهضة فى شتى مناحى الحياة، وفرض الإنجليز فى سنة ١٨٨٩ لغتهم على المدارس المصرية تلقى بها كل الدروس ما عدا اللغة العربية، وقابل المصريون الاحتلال بوجوم شديد، ولكنهم ما لبثوا حتى أفاقوا من هول الصدمة، وعاد بعض المنفيين من زعماء الأمة، فيرجع محمد عبده وعبد الله نديم الذى يستأنف جهاده بإصدار صحيفة «الأستاذ» يندد فيها بالاحتلال البريطانى ويستثير حمية المصريين للتخلص من وطأة الأجنبى، ويمهد الطريق لمصطفى كامل الذى يصدر صحيفة «اللواء» ويوقدها نارا مشهوبة الضرام فى الداخل والخارج على هذا الاحتلال البغيض، ومن قبله يصدر الشيخ على يوسف «المؤيد» وتساندها الأقلام القوية، وينتشر



صيتها حتى يعم توزيعها فى معظم البلاد الإسلامية، ويصدر حزب الأمة «الجريدة» ويحررها لطفى السيد ويجند لها الأقلام المستنيرة.

وكان حزب الأمة متأثرا بطريقة الشيخ محمد عبده فى الإصلاح، حيث كان يبغى تهيئة الأمة عقليا ونفسيا واجتماعيا للاستقلال، حتى إذا نالته استطاعت المحافظة عليه، ولم يكن ثائرا ثورة مصطفى كامل فى مناوأته للإنجليز.

وكان من مساوئ الاحتلال إلغاء البعثات إلى الخارج، وسيطرة المستشار الاسكتلندى القسيس المتعصب «دانلوب» على شئون التعليم فى مصر حقبة من الزمن، حاول فيها أن يقصر مهمته على تخريج موظفين محدودى الثقافة للعمل فى الحكومة، تنقصهم سعة الأفق، وحرية التصرف، والقدرة على الابتكار، كما أنهم اهتموا بالتعليم الأولى دون التعليم العالى، وحاربوا اللغة العربية حربا لا هوادة فيها، ودعوا مع لفيف من الأقلام المأجورة للغة العامية، وفطن المصريون إلى كل هذا فأسس الحزب الوطنى مدارس الشعب لتناهض مدارس الحكومة التى تسيطر عليها اللغة الإنجليزية، ودعا فى سنة ١٩٠٥ إلى تأسيس جامعة مصرية، ووجدت دعوته صدى فى النفوس وتم إنشاء الجامعة فى سنة ١٩٠٨ فكانت فتحا جديدا فى عالم الثقافة والفكر واللغة، واستُقدم لها عدد كبير من مشهورى المستشرقين من أمثال نالينو وجويدى الكبير وجويدى الصغير وغيرهم.

وكان من الطبيعى فى عصر الاحتلال أن ينشأ جيل من المصريين يحذق الإنجليزية ويتأثر بالأدب الإنجليزي، وقد عرفنا أن اللغة الإنجليزية قد فرضت على مدارسنا ودامت سيطرتها عشرين سنة حتى قررت الجمعية العمومية فى سنة ١٩٠٧ عودة اللغة العربية إلى المدارس، فتم ذلك على يد سعد زغلول سنة ١٩٠٨، أخذ هذا الجيل الذى حذق الإنجليزية ويقرأ فيها المذاهب الأدبية الأوروبية، وروائع الآداب العالمية يثور على أدبنا التقليدى، وينادى بنظريات جديدة فى الأدب شعره ونثره، ولم تكن الثقافة الفرنسية على الرغم من قوة الاحتلال قد قل شأنها بمصر، بل كانت لها قوتها ممثلة فى مدارسها وبعثاتها التبشيرية، ومحبى الثقافة الفرنسية



من المصريين الذين تعلموا فى فرنسا، واشتدت تبعا لكل هذا حركة النقل والترجمة من الآداب الغربية، كما اشتدت الثورة على الأدب التقليدي.

ثم جاءت الحماية وما صحبها من الأحكام العرفية بعد إعلان الحرب العالمية الأولى، فكممت الأفواه، وعطلت الأقلام، وتضاءلت الصحافة، وخفتت الأصوات، وتحمل المصريون كل ذلك بصبر بالغ، مع ما أرهقتهم به السلطة البريطانية إبان الحرب العالمية الأولى من مصادرة الأموال والماشية والرجال لخدمة الحرب، حتى إذا وضعت الحرب أوزارها ظن المصريون أن الوطأة ستخف، والحماية ستزول، ولكن مماطلة الإنجليز ونقضهم لعهودهم عرفتهم أن ذلك لن يتم إلا بثورة عاتية، فقامت ثورة ١٩١٩، وضحى المصريون فيها بالدم الغالى يبلل ثرى الوطن، وعرف زعماؤهم النفى والتشريد، وغصت السجون بالشباب الحر، وكانت هذه الثورة انفجارا عنيفا للكبت الشديد الذى عاناه المصريون وبخاصة مدة الحرب، وانتهت هذه الثورة بتصريح ٢٨فبراير ١٩٢٢، وبه نالت مصر بعض حريتها واستقلالها.

واعتمدت الثورة فى انتشارها والدفاع عن مبادئها، وفضح أعمال المستعمر الغاصب، وقسوته وطغيانه على الخطابة لأنها توجه مباشرة إلى جماهير الشعب، كان الزعماء يخطبون وفى مقدمتهم سعد زغلول، وكان الشباب يخطبون فى المدارس والأندية والمساجد والكنائس، وكانت هذه الخطب مفعمة بالشعور الوطنى الصادق، ترتفع أحيانا إلى مستوى عال فى عبارتها ومعانيها، وتهبط أحيانا إلى مستوى الجماهير فى لغتها، ولكنها على كل حال تقدمت بفن الخطابة تقدما عظيما ربما لم يشهد مثله الأدب العربى الحديث.

واعتمدت الثورة كذلك على المنشورات السياسية الحماية التى تكشف عن فظاعة الاستعمار، وعلى البيانات الرائعة التى كان يصدرها زعماء الأمة، تنشر أحيانا فى الصحف. فإذا صودرت الصحف، أو منعت من نشرها وزعت سرا.

ولما قبلت مصر تصريح ٢٨فبراير سنة ١٩٢٢، وجاءت الحياة النيابية، وانقسمت الدولة أحزابا، كل حزب له أنصاره وصحفه، ونوابه، ساعدت الحياة



النيابيــة على رواج الخطابة السياسيــة والاجتماعـية، كما أن الصـحافة الحزبـية قد عملت على حـشد الأقـلام القوية لمناصرتهـا، وخلط الأدباء بين العمل الســياسى والعمل الأدبي، وأنشئت المجـلات الأدبية بجانب الصحف السياسـية تعرض تراثنا القديم عرضا جديـدا، وتزود الفكر العربى بكثير من ثمار الثقافة الـغربية شعرا أو نثرا فى صورة مـقالات، أو أقاصيص أو سيـر وتراجم أو أبحاث أدبية أو نظريات نقديـة، على اختلاف المـوضوعات التى تـعالجهـا من اجتـماعـية وأدبية وفـنية، واشتهـرت السياسة الأسـبوعية والبلاغ الأسـبوعى والجديد للمرصـفى ثم الرسالة والثقافة، ولم تعد مجلة الهلال التى صدرت قبل الحرب العالمية الأولى وحدها فى الميدان.

وكـان لهذه الصـحـافة الأدبيـة القـوية أثرها المشكور فى التـرويج للأدب، والكشف عن كثير من المواهب الأدبية فيما بين الحربين العالميتين.

كما قـويت حركة الترجمة من الآداب الغـربية، واهتمت الصحافة اليـومية بنشر الأقاصـيص مسلسلة، أو غير مـسلسلة، ولم تخل مجلة من قطع متـرجمة، وعمد كبـار الأدباء إلى ترجمة روائع الأدب الغربى مثل: باقة من حـديقة أبيقور، والزنبقة الحمراء، وتاييس لأناقول فرانس، وهدية العشاق لطاغور وزاديج لفولتير، وفاوست وآلام فرتر لجيـته وروفائل للامرتين. واشتهرت ترجـمات المنفلوطى لبول وفرجينى (باسم الفضيلة) . وماجدولين والشـاعر، ويترجم السباعى لتشارلز دكنز عـشرات الأقـصـوصـات عن الأدب الفرنسـى والروسى والإنجليـزي، وعمـرت الترجـمات المكتبة العـربية من كل لون وكل موضـوع، وبشتى الأساليب، فـمنها السامية التى تتحرى الدقة ونصاعة الأسلوب، ومنها المسفة موضوعا وعبارة، ومنها ما بين بين.

وفى أوائل عهد الاسـتقلال والتحـرر من سيطرة المستشار الإنجـليزى أنشئت الجامـعة المصرية الحـديثة فى سنة ١٩٢٦ وضمت إلـيها كـثير من المعـاهد العليا، واهتمت كلية الآداب بـدراسة اللغات الحية والقـديمة، وباللغة العربية واسـتقدمت المسـتشـرقين فى شتى فـروع اللغـة والأدب، فأفـدنا منهم طرق البـحث والمناهج



الصحيحة، وكان النتاج العلمى لهيئة التدريس فى الجامعة شرطا للترقية، فنهض البحث والتأليف على الطرق العلمية الصحيحة.

واشتد الإقبال على التعليم الجامعى على مدى الأيام، ولم تعد جامعة القاهرة وحدها كافية، فأنشئت جامعة الإسكندرية ثم جامعة عين شمس وأخيرا جامعة أسيوط ثم الجامعات الإقليمية.

وفى عهد الاستقلال كذلك زاد عدد البعثات كل عام فى شتى الفنون والمعارف إلى مختلفة بلاد الغرب، ورجع هؤلاء إلى مصر مزودين بثمرات الثقافة الغربية، وساعدوا على نشرها فى مؤلفاتهم ومقالاتهم ومحاضراتهم.

ومن كل ما تقدم نرى أن التيار الفكرى الغربى أخذ ينمو ويشتد منذ الاحتلال البريطانى، ولقد كان لهذا التيار ولا ريب أثره القوى فى اللغة والأدب كما سنرى فيما بعد إن شاء الله.

ولكن بجانب هذا التيار الغربى كان التيار العربى القديم يقوى كذلك ويشتد، وكانت ترفده ينابيع كثيرة منها إحياء الكتب القديمة وتحقيقها ونشرها، وقد عرفنا ما قامت به فى عهد إسماعيل جمعية المعارف وجمعية رفاعة الطهطاوى، وفى سنة ١٨٩٨ ألفت جمعية جديدة لنشر الكتب كان من أعضائها حسن عاصم، وأحمد تيمور وعلى بهجت، فنشرت كتاب الموجز فى فقه الإمام الشافعي، وفتوح البلدان للبلاذرى، والإحاطة فى أخبار غرناطة، وغيرها.

وفى سنة ١٩٠٠ تكونت هيئة أخرى برئاسة الشيخ محمد عبده لإحياء الكتب القديمة النافعة، وكان مما نشرته كتابا عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز، ونشرت كتاب المخصص لابن سيده فى سبعة عشر مجلدا، وابتدأت فى طبع كتاب المدونة فى فقه الإمام مالك.

ومن ذلك الوقت دأبت دور النشر المختلفة على إحياء الكتب القديمة واهتمت بها دار الكتب أيما اهتمام، ومن الكتب التى طبعت فى خلال الحرب



العالمية الأولى: صبح الأعشى، والخصائص لابن جنى، وديوان ابن الدمينة، والمكافأة لابن البداية، والاعتصام للشاطبى، ومن دور النشر التى كان لها أثر واضح فى حركة الإحياء: لجنة التأليف والترجمة والنشر التى أسست سنة ١٩١٤، ولا تزال تؤدى رسالتها حتى اليوم، وقد أخرجت حتى نهاية الحرب العالمية الثانية ما يربى على ثلاثمائة كتاب بين منشور ومؤلف ومترجم.

ومن الكتب التى أخرجتها دار الكتب: نهاية الأرب للنويرى، ومسالك الأبصار لابن فضل الله العمرى، والأغانى للأصفهانى، والنجوم الزاهرة لابن تغر بردى وديوان مهيار، وغير ذلك من نوادر المخطوطات النفيسة، وقد بلغ عدد الهيئات التى تعنى بنشر الكتب فى سنة ١٩٤٨ أربعا وعشرين هيئة ودار نشر.

وانتشرت كذلك المطابع فى شتى أنحاء القطر تيسر السبيل للمؤلفين والقراء، وقد بلغ عددها فى أعقاب الحرب العالمية الثانية ألف مطبعة، ومما ساعد على قوة التيار العربى الجمعيات الأدبية والدينية، وقد ابتدأت الحركة الدينية فى الظهور منذ عهد جمال الدين الأفغانى، وسار على نهجه محمد عبده، وتتلمذ عليه نخبة من رجال الإصلاح، كان من أكثرهم حماسة الشيخ رشيد الذى أنشأ مجلة (المنار) يعالج فيها المشكلات الدينية، ويعرض قضايا الدين عرضا جديدا خاليا من شوائب الخرافات والخزعبلات، ويرجع به إلى بساطته الأولى،وقد اهتم رجال الأحزاب فى مستهل القرن العشرين بالدين وتثبيته فى النفوس. وكانوا فى أشد الحاجة إليه لمقاومة المستعمر، وغزواته الفكرية التى يريد أن يخدر بها الأمة حتى تولع بثقافته ومن ثم تستنيم لحيله الاستعمارية، ولكنهم اختلفوا فى المنهج والطريقة فبينما نرى لطفى السيد ورجال حزب الأمة يحاولون التوفيق بين الحضارة الغربية والدين الإسلامى، نرى الحزب الوطنى يدعو إلى التمسك بأصول الدين وأخلاقه نقيا قويا، ورأى مصطفى كامل أن الدين أكبر حصن للوطنية، يعصم النفوس من الزلل والخيانة، وفى هذا يقول: «قد يظن بعض الناس أن الدين ينافى الوطنية، أو أن الدعوة إلى الدين ليست من الوطنية فى شىء، ولكنى أرى أن الدين والوطنية



توأمان وأن الرجل الذى يتمكن الدين من فؤاده يحب وطنه حبا صادقا ويفديه بروحه وما تملك يداه».

ودعا الرجال الحزب الوطنى للاحتفال بالعيد الهجرى لأول مرة، وأقيم الاحتفال فى غرة المحرم سنة ١٣٢٨- يناير ١٩١٠، وكانت صحيفة المؤيد تعد صحيفة العالم الإسلامى، تسعى جاهدة فى الدفاع عن قضاياه، وتغذية الشعور الدينى وتنميته فى نفوس الشباب.

وكان لثورة ١٩١٩ أثر فى الالتفات إلى الدين، ويقظة المصريين إلى الدعوة الدينية بين الشباب الذين حاول المستعمرون جذبهم إلى مفاتن الحضارة الأوروبية والثقافة الغربية، والبعد عن تعاليم الإسلام، فتألفت عدة جمعيات دينية غايتها رعاية الشباب والحفاظ على عقيدته وخلفه مثل الشبان المسلمين، والهداية الإسلامية التى أسسها الشيخ محمد الخضر حسين، والتعارف الإسلامى، والإخوان المسلمين، كما أسهمت الصحافة الإسلامية فى هذه المعركة، تعقد الصلات بين المسلمين، وتدحض مفتريات المتجنين على الدين من المستشرقين وأذنابهم، وتقوى العاطفة الدينية فى نفوس الناشئين، وكان محب الدين الخطيب هو الموحى بهذه الجمعيات الدينية وهو حامل لواء الصحافة الدينية فأنشأ (الزهراء) ثم (الفتح).

كانت هذه الجمعيات، وهذه الصحافة الدينية رد فعل لموجة من الإلحاد سادت بعض المفكرين نتيجة انحداعهم بأعداء الدين من الغربيين، وقد قوى الشعور الدينى على مر الأيام حتى اضطر هؤلاء إلى الرجوع إلى الدين إما مداراة أو إيمانا، وأخذت المؤلفات الدينية على الطرق العلمية الحديثة تظهر تباعا مثل: على هامش السيرة لطه حسين، والعبقريات للعقاد ومحمد والصديق وعمر لهيكل، وكثرت كذلك الكتب التى تحاول تبسيط أمور الإسلام، واهتمت الجهات الرسمية بالدين فأصدر الأزهر مجلته ومجلة (لواء الإسلام)، التى يصدرها قسم الوعظ والإرشاد، كما اهتمت المجلات الأدبية الخالصة بقضايا الدين، وصارت



تصدر فى رأس كل عام هجرى عددا ممتازا يدور كله حول الدين الإسلامى، ونرى هذا واضحا فى الرسالة والثقافة، وصار عندنا بكل هذا أدب دينى ستتعرف على حقيقته فيما بعد إن شاء الله.

ولقد فطن كثير من المفكرين منذ عهد جمال الدين الأفغانى ومحمد عبده إلى المشكلات الاجتماعية العديدة التى تخلفت فى مصر منذ قرون طويلة، وكان من أهمها مشكلة الفقر والغنى، حيث يرون فريقا من المصريين يحظى بثروة عريضة وغنى فاحش ينفقون بإسراف وسعة.. بينما سواد الأمة فى فقر مدقع، فكثر الأطفال المشردون، والميل إلى الجريمة، والتسول على اختلاف فنونه، وقد خاض فى هذه المشكلة عشرات الكتاب فى الصحف والمجلات والكتب، كما قرنوا بين الفقر والجهل الذى كان متفشيا فى غالبية الشعب، والذى أوقع الفلاحين فريسة للمرابين الأجانب نتيجة جهلهم بالحساب، حتى انتزعوا أملاكهم وأذلوهم كما وقعوا فريسة للمخدرات والسموم والأمراض، ولم يكن الأدباء يملكون إبان العهد البائد إلا الصرخات المدوية فى آذان من بيدهم المال ومن بيدهم السلطان علهم يفيقون من غشيتهم فيولوا جمهرة الشعب البئيسة بعضا من عنايتهم بأنفسهم، وقد كانت الاستجابة بطيئة وفيها كثير من المباهاة، وظل الأمر كذلك لا يجد علاجا حاسما، ودواء ناجعا حتى أتت ثورة يوليو ١٩٥٢ فقصمت ظهر الإقطاع، وحاولت تضميد الجراح الدامية التى طال عليها الأمد.

وكان لمشكلة المرأة ونهضتها وشعورها وتعليمها، وشغلها الوظائف وخروجها إلى ميدان العمل نصيب غير منقوص من البحث والجدل.. فمن مناصر لها كقاسم أمين صاحب الدعوة إلى السفور، ومن منكر عليها سفورها، ومن معتدل يحاول أن يحصنها أولا بالعلم والتهذيب، ويسلح الشباب بالخلق الكريم قبل أن تسفر المرأة وتزاول العمل.

وما لبثت المرأة بعد مدة حتى أخذت مكانتها فى المجتمع، وفتحت لها أبواب الجامعة، وغشيت كل الكليات على مر الأيام وأسهمت فى النهضة الأدبية والفكرية.



هذه لمحة خاطفة عن العوامل التى أثرت فى نثرنا الحديث، لم أشأ أن أبسطها بسطا، فقد فعلت ذلك فى كتاب الأدب الحديث، وإنما أردت أن أمهد للكلام عن نشأة النثر وتطوره، وستأتى إشارات عند معالجة هذا الموضوع لا تفهم إلا إذا كانت قد مهد لها.

وقبل أن أدع هذا التمهيد أذكر كلمة موجزة عن النهضة فى بلاد الشام، إذ كان لأدبائها نصيب غير مجحود فى تطوير هذا النثر، وبخاصة الذين هاجروا إلى مصر، واشتغلوا بالصحافة أو بالأدب.

ونقصد ببلاد الشام ما كانت عليه قبل أن يمزقها الاستعمار الغربى عقب الحرب العالمية الأولى إلى تلك الأقسام: سورية ولبنان وفلسطين والأردن كانت تلك البلاد تحكم حكما مباشرا من قبل الأتراك يرسلون إليها الولاة يتولون إدارة شئونها، وظلت كذلك إلى أن هزمت تركيا فى الحرب العالمية الأولى، وكان حكم الأتراك من أسوأ أنواع الحكم، عرفوا كيف يغزون الشعوب بسيوفهم وجيوشهم، ولكنهم أخفقوا فى سياستها وحكمها، ولم يعنوا أية عناية بإصلاح شئونها وتثقيفها، بل إن المدارس التى كانت قبل الاحتلال التركى بدمشق أغلقت بعد دخولهم.

وفى بلاد الشام نصارى كثيرون متعددو الطوائف، كما أن فيها نحلا كثيرة إسلامية وغير إسلامية، وقد أدى سوء الحكم التركى إلى التعصب الديني، ومناهضة هذه الطوائف بعضها لبعض، وكثيرا ما قامت المذابح الدامية بينهم، وكان أفظعها مذابح سنة ١٨٦٠ . وقد أدت هذه المذابح إلى تدخل الدول الغربية المسيحية لحماية الطوائف المنتسبة إليها دينيا، واضطرت تركيا أن تخضع لهذا التدخل، وسلمت الأوقاف الدينية المسيحية لأهلها ينفقون من ريعها على نهضتهم فأنشأوا المدارس العديدة والكليات، فى حين بقى المسلمون متخلفين يعانون من ظلم الأتراك وإهمالهم لشئونهم ما لا يتصوره العقل؛ يقسرون على تعلم اللغة التركية فى المدارس الحكومية التى لم تتعدَّ المرحلة الابتدائية، فإذا أبوا ذلك دخلوا إحدى المدارس العربية الخاصة على قلتها.



وفى سنة ١٨٦٦ أنشئت ببيروت الكلية الأمريكية ثم أخذت تتسع على مر الأيام حتى صارت جامعة بها فروع للطب والتجارة والآثار والآداب، ولها قسم إعدادى، وبها مرصد فلكى، وصارت قبلة كثير من طلاب العرب، وبخاصة بعد أن ازداد نفوذ الإنجليز فى الشرق العربى بعد الحرب العالمية الأولى، وفى سنة ١٨٧٤ نقلت الكلية اليسوعية إلى بيروت واهتمت بتعليم اللغات والآداب، وبها ثلاث شعب رئيسية: الحقوق والهندسة والطب، والتعليم فيها باللغة الفرنسية، وبها مكتبة من أنفس المكتبات العربية؛ وعنى اليسوعيون بنشر المخطوطات العربية القديمة وبوضع المعاجم اللغوية.

وانتشرت المدارس الطائفية بلبنان كان أقدمها مدرسة (عينطورا) سنة ١٨٣٤ ولا تزال مفتوحة حتى اليوم، وقد تعلم فيها كثير من زعماء النهضة اللبنانية، وأنشأ المعلم بطرس البستانى المدرسة الوطنية فى سنة ١٨٦٣، وتتابعت المدارس لكل طائفة مدرستها ونظمها، واهتم المسيحيون بتعليم البنت لما تؤديه الأم المثقفة لبنيها وللوطن من أياد جليلة.

وإذا كان التعليم قد ارتقى بلبنان، والنهضة أخذت تزدهر فيه منذ الربع الثانى من القرن التاسع عشر، فإن دمشق وحلب ظلتا متخلفتين، ولم تنشأ بهما إلا المدارس التى أسسها بعض الغرباء.

كان طابع النهضة فى بلاد الشام من أول الأمر أدبيا بعكس ما رأيناه بمصر، وذلك لوجود الطوائف الدينية، والإرساليات التبشيرية ممازج بهم فى لجج الجدل الديني، ودعا هذا إلى الاهتمام باللغة والأدب. وكان لاتصالهم بالثقافات الأجنبية فى وقت مبكر أثره فى حذق كثير منهم للغات الأجنبية، والإقبال على القراءة.

وسبق السوريون فى بلادهم بإصدار الصحف السياسية فصدرت مرآة الأحوال بحلب سنة ١٨٥٥، وإن لم تُعَمِّر أكثر من عام واحد، ثم صدرت حديقة الأخبار ببيروت سنة ١٨٥٨ وظلت تصدر حتى سنة ١٩٠٩، ومن الصحفيين



الذين كان لهم شأن فى نهضة النثر أحمد فارس الشدياق الذى أسس الجوائب بالآستانة سنة ١٨٦٠ وقد طلعت على الناس بأسلوب جديد فى الكتابة العربية كما سنرى فيما بعد، ومنهم أديب إسحاق الذى نشأ فى دمشق، ثم تحول إلى بيروت وحرر جريدة التقدم، ثم هاجر إلى مصر فى عهد إسماعيل وسنخصه بالذكر فيما بعد إن شاء الله.

كان حكم الأتراك فى بلاد الشام جائرا فى عمومه، وقد بلغ هذا الظلم غايته فى عهد السلطان عبد الحميد الذى حكم من ١٨٧٦- ١٩٠٩. جاء عبد الحميد عقب خلع مراد الذى مات منتحرا بعد خلعه ببضعة أيام،، فتجسمت المخاوف فى نفس عبد الحميد، وانتصبت أمام ناظريه عملاقا بشعا مشرع البراثن يهدد حياته وسلطانه، وكان من الأسباب التى طوحت بمراد وعرشه معارضته فى إنقاذ الدستور أو القانون الأساسى كما كانوا يسمونه حينذاك، واشترطوا على خلفه عبد الحميد أن يخرج الدستور إلى نور الحياة فجرت الانتخابات حتى فى الولايات العربية التى كانت تحكم حكما مباشرا، وأرسل كل منها مبعوثا إلى مجلس المبعوثين أو كما كان يسميه الأتراك (المبعوثان)، ولكنه اجتمع دورة واحدة، وعطل عبد الحميد الدستور ثلاثين عاما، لم يفكر خلالها فى إعادة الحياة إليه، بل حكم البلاد حكما مطلقا رهيبا، وعد كل من يطالب بالدستور أو يشير إليه ولو تلميحا خارجا على القانون خائنا للدولة متآمرا على السلطان خليفة المسلمين وأمير المؤمنين وظل الله فى أرضه، وكان جزاؤه الاعتقال والتعذيب والنفى والتشريد ومصادرة أمواله وتشتيت أسرته وإهدار حقوقه.

ومن الوسائل التى اتخذها حفاظا على حياته- كما يزعم- فرضه رقابة صارمة على الصحافة والطباعة، حتى الإعلانات كانت تراقب، ولابد لنشرها من موافقة الرقيب، أما الكتاب الذى سيطبع فكان يسير فى إجراءات معقدة، ويتعرض للفحص عنه عدة مرات ومرات تستغرق شهورا وسنوات، والفاحصون يخافون الزلل ومختلف التأويلات وبعيد الاحتمالات خوفا على حياتهم من حاكم لا



يرحم، فلا عجب إذا رفضوا كل كتاب قيم يعالج موضوعا هاما يهدف إلى الإصلاح ورقى الأمة، فأغلقت نوافذ النور والمعرفة، وكمت الأفواه، وتحطمت الأقلام، وتعطلت العقول.

وأرسل عبد الحميد على الأقاليم العربية ولاة جبابرة من قواده العسكريين، فكانوا نماذج شيطانية فى الاستبداد والقهر يعاملون الناس كقطعان من السائمة فى غلظة وجسارة، وكان إعدام الأشخاص من غير محاكمة ولا سؤال من مألوف الأمور، ولم يكن يتم بناء على أمر الوالى، ويعقب الإعدام مصادرة الأموال، وكثيرا ما كانت تلفق التهم التى تسبب الإعدام بغية مصادرة الأموال.

فى مثل هذا الجو الخانق الذى يسوده الخوف والكبت والتعصب الدينى والمؤمرات كان يعيش أهل الشام، وكان النصارى منهم على الرغم من حماية الدول الغربية لهم يشعرون شعورا حادا بهذا الجو الموبوء، فلا بدع إذا آثروا الهجرة بحريتهم ودينهم وأرواحهم.

وكانت مصر من قديم موئل الأحرار، منذ غارات المغول على الشرق العربي، وقد فسحت لهؤلاء العرب المهاجرين بحريتهم من صدرها، فنزح منهم عدد كبير كان منهم لحسن الحظ عدد من المثقفين الذين أسهموا فى نهضتها، وقد عرفنا أن إسماعيل كان يشجعهم على النيل من تركيا رغبة الانفصال عنها، فوجدوا فى مصر حرية ورحابة صدر، واشتغل عدد منهم بالصحافة يومية وأسبوعية ونهضوا بها، وكان لهم فى النثر أثر غير منكور، وسنتعرض لبعضهم عند حديثنا عن تطور النثر إن شاء الله.



البعث

بلغ النثر فى أخريات العصر العثمانى الغاية فى الركّة والضعف، فعباراته سقيمة تتهالك عيا وسخفا، مقيدة بقيود ثقيلة من الحلى والزخارف المصطنعة المتكلفة، لتخفى ما وراءها من معنى غث مرذول، وفكرة تافهة ضحلة. أخذها الكاتب- عادة- ممن سبقه، بيد أنه ساقها لعجزه عن الأداء الصحيح فى ذلك الثوب المهلهل الرث، وكثيرا ما تعوزه الكلمة الفصيحة، وتغلبه العامية والكلمات التركية والدخيلة، فيأتى كلامه أشبه بالرموز والأحاجي.

ومن تذوّق طعم الآداب، وكان على حظ يسير من اللغة نسج على أسلوب المقامة فى أخريات عصر المماليك، والتزم السجع فى كل ما يصطنع من كتابة، بل منهم من كان يتلاعب بالألفاظ ويأتى بالمقامات المحرفة والمصحّفة مما لا يمت للأدب من قريب أو بعيد، وقد أورد (الجبرتى) أمثلة عديدة فى كتابه (عجائب الآثار فى التراجم والأخبار)، من ذلك المقامة التصحيفية للشيخ عبد الله الإدكاوى، وقد أهدى منها نسخة للشيخ عبد الله التلبانى فرد عليه بما نصه: «عبد الله عند الله وجيه، وحبه محتم مخيم بقلوبنا تعلو بنا سماته، سما به عمله عم له التواب الثواب، ولا حرمنا ولاء حرمنا الأبهج الأنهج.. إلخ»، هذا العبث الذى لا طائل وراءه، والذى يدل على مبلغ ما وصلت إليه اللغة من الانحطاط.

وممن أثنى عليهم الجبرتى ثناء مستطابا وعدهم من عمد الأدب فى عصره مصطفى أسعد الدمياطى، وفيه يقول: «مات أفضل النبلاء وأنبل الفضلاء، بلبل دوحة الفصاحة وغريدها، من انحازت له بدائعها طريفها وتليدها»، وذكر نص مقامته التى أنشأها فى مدح رضوان كتخذا عزبان. وحرى بنا أن نسوق بعض عباراتها فى هذا المقام حتى ندرك إلى أى حد وصلت العبارة الأدبية قبيل النهضة، وكيف كان التخلص من هذا الركام الغريب، والقيود المرهقة شاقا وعسيرا.



قال مصطفى الدمياطى بعد أن بسمل وحمدل وحوقل: «حكى البديع بشير بن سعيد قال: حدثنى الربيع بن رشيد قال: هاجت لى دواعى الأشواق العذرية، وعاجت بى لواعج الأتواق الفكرية، إلى ورود حمى مصر المعزية البديعة، ذات المشاهدات الحسنة والمعاهد الرفيعة؛ لأشرح بمتن حديثها الحسن صدري، أروح بحواشى نيلها الجارى روحى وسري، وأقتبس نور مصباح الطرف من ظرفائها، وأقتطف نور أرواح الظرف من لطفائها، وأستجلى عرائس بدائع معانى العلوم، على منصات الفكر محلاة بالمثور والمنظوم، وأستمد من حماتها السادة أسرار العناية، وأسترشد بسراتها القادة أنوار الهداية... إلخ».

فأنت ترى فى الجملة الأولى والثانية: الجناس غير التام بين هاجت وعاجت، وبى ولى، والأشواق والأتواق. ولما جاء بكلمة أشرح ذكرته الحواشى وهكذا نجد كلاما متكلفا مصنوعا، لا يفضى إلى غاية ولا ينبئ عن فكرة سليمة، وإنما هو لإظهار البراعة فى اقتناص السجعات، وإيراد المحسنات.

وقد غلب هذا النوع من الكلام على ألسنة مدعى الأدب فى مصر والشام والعراق، وهى البلاد التى بقى فيها ذماء يسير من العلم، وذبالة ضئيلة من المعرفة والأدب، وإن كادت (العربية) فيها تلفظ أنفاسها لغلبة التركية عليها، ولتفشى الجهل، واستعجام الحكام، وتراكمت ظلمات الاستعمار فوق هذه البلاد جميعا. ومن الذين اشتهروا بالأدب فى دمشق قبل النهضة محمد خليل الدمشقى، وهناك نبذة من رسالة كتبها إلى صديق له بمصر: «أهدى السلام العاطر الذى هو كنفح الروض باكره السحاب الماطر، والتحايا المتأرجة النفحات الساطعة اللمحات، الشامخة الشميم، الناشئة من خالص صميم، وأُبدى الشوق الكامن وأبثه، وأسوق ركب الغرام وأحثه، إلى الحضرة التى هى مهب نسائم العرفان والتحقيق، ومصب مزن الإتقان والتدقيق، ومطلع شمس الإفادة والتحرير، ومنبع مياه البلاغة والتقرير.. إلخ».

وهى عبارات غنية عن التعليق، وإذا كان بها رائحة من قوة فهى تقليد واغتصاب لكلام من سبقه من الكتاب، ولكنك ترى فيها مع هذا الافتعال التكلف واضحا، والمعنى ضحلا سخيفا.



وقد نرى بعض الكتاب يجاهدون مجاهدة مريرة فى التخلص من السجع وقيود البديع مثل عبد الرحمن الجبرتى، ولكنه لا يستطيع سواء فى نثره المسجوع أو المرسل أن يرتفع بعبارته، وربما كانت عبارته المسجوعة أسلم وأقوم من عبارته المرسلة، لأنه يعتمد فيها محفوظه من المقامات وسواها، أما عبارته المرسلة فهى مزيج من العربية والتركية والعامية فى الغالب الأعم، وإن سلمت له بعض عبارات، ولكن سرعان ما يتعثر ويكبو.

من ذلك على سبيل المثال ذكره ما قام به على بك الكبير من منشآت فى هذه الديار حيث يقول: «ومن إنشائه أيضا العمارة العظيمة التى أنشأها بشاطئ النيل ببولاق حيث دكك الحطب تحت ربع الخرنوب، وهى عبارة عن قيسارية عظيمة ببابين يسلك منها ما يجرى إلى قبلى وبالعكس، وخانا عظيما يعلوه مساكن من الجهتين وبخارجه حوانيت وشونة غلال حيث مجرى النيل، ومسجد متوسط، فحفروا أساس جميع هذه العمارة حتى بلغوا الماء، ثم بنوا لها خنازير مثل المنارات من الأحجار والدبش والمؤن، وغاصوا بها فى ذلك الخندق حتى استقر على الأرض الصحيحة».

وأنت ترى كثرة الكلمات العامية والدخيلة فى هذه العبارة على وجازتها وتراه أحيانا يجاهد فى الإتيان بجمل سليمة التراكيب فيخونه بيانه كقوله مبينا نشأة مدرسة الهندسة فى عهد محمد على :

«لما رغب الباشا فى إنشاء محل لمعرفة علم الحساب والهندسة والمساحة تعين المترجم رئيسا ومعلما لمن يكون متعلما بذلك المكتب، وذلك أنه تداخل بتحيلاته لتعليم مماليك الباشا الكتابة والحساب ونحو ذلك، ورتب له خروجا وشهريا، ونجب تحت يده المماليك فى معرفة الحسابيات ونحوها، وأعجب الباشا ذلك، فذاكره وحسن له بأن يفرد مكانا للتعليم ويضم إلى مماليكه من يريد التعليم من أولاد الناس، فأمر بإنشاء ذلك المكتب وأحضر له أشياء من آلات الهندسة والمساحة والهيئة الفلكية من بلاد الإنجليز وغيرهم».



هذا مبلغ ما وصلت إليه اللغة، والكتابة فى أخريات العصر العثمانى وأوائل العصر الحديث. . تهافت فى العبارة وركاكة فى الأسلوب، واستعجام فى الألفاظ، وعامية فاشية، وضحالة فى المعانى، وقيود ثقيلة من السجع والمحسنات البديعية، وإذا وازنا بين حال الكتابة فى تلك الآونة، وحالها اليوم بعد مضى ما يقرب من قرن ونصف، ورأينا عندنا نثرا فنيا تزدهى به العربية، ويباهى برونقه وسعته وعمق معانيه وغزارتها وطلاوة عبارته ونقاوتها ما كان عليه النثر فى عصر العربية الذهبى فى القرن الثالث والرابع من الهجرة، وجدنا أن الشوط الذى قطعته الكتابة منذ أوائل القرن التاسع عشر حتى اليوم لم يكن سهلا هينا، والتخلص من العقبات والأوضار والأدواء لم يكن ميسرا دائما، دع عنك ما أخذت به من أسباب الصحة والقوة والنمو، وهذا ما سنتتبعه فى هذه الصفحات.

وجد بعض الأدباء فى عصر محمد على ممن نسجوا على منوال أسلافهم مثل الشيخ العطار، وحسن قويدر، والخشاب، والدرويش ومن على شاكلتهم وهؤلاء- وإن اختلفوا فى مواهبهم الأدبية قوة وضعفا- إلا أنهم ينتمون إلى عصر ما قبل النهضة، ولا تتميز كتاباتهم بكثير من الخصائص عما كان شائعا فى أخريات عصر العثمانيين، ولعل الشيخ حسن العطار من أحسنهم أسلوبا، وأرقهم ذوقا وأكثرهم سعة أفق وتجربة.

• رفاعة الطهطاوى :

وإذا رحنا نتحسس طريقنا نحو تطور النثر الفنى وجدنا أول الرواد الذين عبَّدوا هذا الطريق وأرفدوه بكثير من عوامل الصحة والقوة ألا وهو الشيخ رفاعة الطهطاوى، تعلم فى الأزهر العلم الموروث حتى نال شهادته، بيد أن نباهته وفصاحته دلت عليه الشيخ العطار شيخ الأزهر فاختاره إماما للجيش، ولما طلب إليه أن يختار من بين علماء الأزهر من يصلح لإمامة البعثة المصرية بباريس لم يجد خيرا من رفاعة الطهطاوى، وقد صدقت فراسته؛ لأن رفاعة كان يتمتع بفطرة سليمة وميول أدبية قوية، ومحبة فى النفع العام، وشغف عظيم بالعلم والمعرفة،

وقد أفاد من مقامه بباريس فائدة أجدت على الأمة العربية جمعاء، إذ عمل جاهدا على نقل الثقافة الغربية إلى اللغة العربية منذ بدأ يجيد الفرنسية وهو بعد طالب بباريس، ويبذل الجهود المضنية لتذليل اللغة العربية لمصطلحات العلم الحديث بعد أن أسن ماؤها قرونا طويلة منذ عصر العباسيين، وينظر إلى ما حوله فى المجتمع الفرنسى نظرة المصلح الناقد الذى لا تخلبه الحياة الغربية بخيرها وشرها، ولكن نظر من يريد نفع وطنه واقتباس المفيد له والمتلائم مع عاداته ودينه وتقاليده، ومن يريد التعرف على أدواء وطنه والطريق السوى لعلاجها حتى يمضى قدما فى درج الحضارة والرقى .

ونراه وهو بباريس يعكف على كتابة مذكراته عن رحلته تلك التى سماها «تخليص الإبريز فى تلخيص باريز».

وكان أستاذه العطار قد أشار عليه بتدوين هذه الرحلة، وتسجيل انطباعاته وآرائه فى أثناء مقامه ثمة، ويشير رفاعة فى مقدمة هذا الكتاب إلى رغبة أستاذه هذه فيقول: «إنه مولع بسماع عجائب الأخبار، والاطلاع على عجائب الآثار، وأن ينبه على ما يقع فى هذه السفرة، وعلى ما يراه، وما يصادفه من الأمور الغريبة والأشياء العجيبة وأن يقيده ليكون نافعا فى كشف القناع عن محيا هذه البقاع، التى يقال فيها: إنها عرائس الأقطار، وليبقى دليلا يهتدى به إلى السفر إليها طلاب الأسفار، وخصوصا وأنه من أول الزمن إلى الآن لم يظهر باللغة العربية على حسب ظنى شىء فى تاريخ مدينة باريس، كرسى مملكة الفرنسيس، ولا فى تعريف أحوالها ولا أحوال أهلها»، والذى يهمنا نحن فى هذا الكتاب عدة أمور: أولها موضوعه، لأنه جديد فى اللغة العربية حيث تعرض لوصف السفر والبحر والموانى المختلفة التى مر بها، ونظم الحياة فى تلك الديار من مأكل وملبس ونوم ونزهة ودرس، ووصف المجتمع الفرنسى وعاداته الحسن منها والردىء، ووصف الحياة السياسية، وما يتمتع به أهل فرنسا من حرية فى القول والكتابة سواء فى مجالسهم الخاصة أو فى دار النيابة، وعلاقة الحاكم بالمحكومين، ووصف



مظاهر الحضارة من حفلات ودور تمثيل ووسائل ركوب- إلى غير ذلك مما يعد وصفه جديدا بحق، ولم يكن رفاعة مجرد وصّاف، ولكنه لشدة حرصه على منفعة بنى وطنه تراه يعلق تعليقات تدل على حصافة وإيمان عميق بمبادئ ومثل عليا لا يحيد عنها، وينقد ما يراه من تخلف فى وطنه بصراحة بغية التنبيه والإفادة.

وثانى هذه الأمور التى تهمنا فى هذا الكتاب الذى يعد باكورة فى النثر الحديث العقبات التى قابلها رفاعة فى تذليل اللغة العربية لوصف الحضارة الحديثة الغربية، إذ وجد نفسه أمام فيض من الكلمات الأعجمية التى لا يجد ما يقابلها فى العربية، فجهد فى الوصول إلى كلمات عربية تؤدى معناها، فإن أعجزه ذلك عمد إلى التعريب ونقل الكلمة الفرنسية إلى العربية بعد تطويعها وصقلها لتلائم اللسان العربي، وكان فى ذلك يتأسى بمترجمى القرنين الثالث والرابع للهجرة عند نقلهم علوم اليونان والفرس، وهو لا يتحرج أحيانا من استعمال الكلمة الدارجة، والكلمة التركية إذا رأى الحاجة ماسة إليها، وقد أسلف لنا عذره فى المقدمة حيث «أراد سهلا لا توعر فيه، يسلك طريق الإيجاز، وارتكاب السهولة فى التعبير حتى يمكن لكل الناس الورود على حياضه».

وقد ظلت هذه المشكلة قائمة ردحا من الزمن، واصطدم بها عدد كبير من رواد الترجمة فى خلال القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، ولم يكن ثمة اتفاق على ترجمة الكلمة الواحدة، وإنما يترجمها كل شخص حسب مجهوده وثقافته، إلى أن جاء مجمع اللغة العربية وحاول أن يوحد هذه المصطلحات ولاسيما فى العلوم، وإن كانت الآداب بخاصة والعلوم الإنسانية بعامة قد خطت فى ذلك السبيل- قبل المجمع- خطوات واسعة، وصارت اللغة العربية قادرة على التعبير عن أدق خلجات النفس الإنسانية منذ أوائل القرن العشرين كما سنرى فيما بعد.

ولكن رفاعة كان رائدا من رواد هذه الطريق ويعمل وحده فى الميدان عملا شاقا، ولا ريب أن اللغة قد أفادت من مجهوده فائدة كبيرة، وبحسبنا أنه من أوائل الذين أوصلوها بالتيار الثقافى الغربي، وقبل أن نسوق الأمثلة التى تظهرنا على



الجهد، نذكر أن ثالث الأمور التى تعنينا فى هذا الكتاب الأسلوب الذى كتبه به، وكيف حاول رفاعة فى كثير من الأحيان أن يحطم قيود الماضى حتى ينهض بأداء المعانى الجديدة ولا يقف الأسلوب عائقا فى سبيل تلك المعانى، وسنرى أن عبارته تعلو أحيانا، وتسف أحيانا تبعا للموضوع الذى يتناوله، وأنه كان كمن يتحسس طريقه الشائك فى ظلمة قائمة، ولقد آثر رفاعة فى هذا الكتاب العناية بالمعنى على الاهتمام باللفظ وتزويق العبارة، وكانت المعانى جديدة زودت اللغة العربية بأفكار لا عهد لها بها، وصارت اليوم من تراثنا.

ولنستمع إلى رفاعة كيف وصف المائدة الفرنسية حين نزل مرسيليا ورأى أشياء ونظما لا عهد له بها، ووصف المائدة اليوم ليس مما يستعصى علينا، ولكن كل شىء كان أمام رفاعة جديدا، وإذا رأينا فى وصفه ما يثير الضحك فلنرجع القهقرى إلى تلك الحقبة لنعرف مدى ما وصلت إليه العربية من القدرة على التعبير، يقول رفاعة:

«ولم نشعر فى أول يوم إلا وقد حضر لنا أمور غريبة فى غالبها، وذلك أنهم أحضروا لنا عدة خدم فرنساوية، لا نعرف لغاتهم، ونحو مائة كرسى للجلوس عليها، لأن أهل هذه البلاد يستغربون جلوس الإنسان على نحو سجادة مفروشة على الأرض، فضلا عن الجلوس بالأرض، ثم مدوا السفرة للفطور، ثم جاءوا بطبليات عالية، ثم رصوها من الصحون البيضاء الشبيهة بالعجمية، وجعلوا قدام كل صحن قدحا من القزاز وسكينا وشوكة وملعقة، وفى كل طبلية نحو قزازتين من الماء وإناء فيه ملح وآخر فيه فلفل، ثم رصوا حوالى الطبلية كراسى، لكل واحد كرسى، ثم جاءوا بالطبيخ فوضعوا فى كل طبلية صحنا كبيرا أو صحنين ليغرف أحد أهل الطبلية ويقسم على الجميع، فيعطى لكل إنسان فى صحنه شيئا يقطعه بالسكين التى قدامه، ثم يوصله إلى فمه بالشوكة لا بيده، فلا يأكل إنسان بيده أصلا ولا بشوكة غيره أو سكينه أو يشرب من قدحه أبدا».

ويمضى رفاعة فى وصفه هذا، ولعلك رأيت بعض الكلمات العامية، وتهافت الأسلوب، ومحاولته الشاقة فى التعبير عن أشياء جديدة عليه كل الجدة.



وهو عند وصفه لملاهى باريس يقف حائرا، حين يرى نفسه أمام أمور لا يعرفها، فمصر والشرق العربى كله لم يكن يعرف حتى تلك الآونة المسرح وردهات الرقص، والأوبرا وما شاكلها مما يغشاه الناس اليوم فى أمسياتهم والتى صارت مألوفة لديهم، فيقول رفاعة:

«اعلم أن هؤلاء الخلق حيث إنهم بعد أشغالهم المعتادة المعاشية لا شغل لهم بأمور الطاعات فإنهم يقضون حياتهم فى الأمور الدنيوية واللهو واللعب، ويتفننون فى ذلك تفننا، فمن مجالس الملاهى عندهم محال تسمى التياتر بكسر التاء المشددة وسكون التاء الثانية، والسبكتاكل، وهى يلعب فيها تقليد سائر ما يقع، وفى الحقيقة أن هذه الألعاب هى جد فى صورة هزل، فإن الإنسان يأخذ منها عبرا عجيبة، وذلك لأنه يرى فيها سائر الأعمال الصالحة والسيئة ومدح الأولى وذم الثانية حتى إن الفرنساوية يقولون: إنها تؤدب أخلاق الإنسان وتهذبها، فهى وإن كانت مشتملة على المضحكات فكم فيها من المبكيات، ومن المكتوب على الستارة التى ترخى بعد فراغ اللعب باللغة اللاتينية وما معناه باللغة العربية، «وقد تصح العوائد باللعب» - ويستمر رفاعة فى وصفه ويشبه الممثلات بالعوالم فى مصر ثم يقول: واللاعبون واللاعبات بمدينة باريس أرباب فضل عظيم وفصاحة، وربما كان لهؤلاء الناس كثير من التآليف الأدبية والأشعار، ولو سمعت ما يحفظ اللاعب من الأشعار، وما يبديه من التوريات فى اللعب وما يجاوب من التنكيت والتبكيت لتعجبت غاية العجب، ثم يعرج على وصف الملابس التى يقوم بها الممثلون طبقا لأدوارهم والشخصيات التى يمثلونها تاريخية أو واقعية ووصف المناظر التى تناسب المسرحية وينتهى من كل هذا إلى تلخيص مهمة المسرح عندهم فيقول: «وبالجملة فالتياتر عندهم كالمدرسة العامة يتعلم فيها العالم والجاهل»، ثم يتناول بعد ذلك وصف دار الأوبرا وما يقوم بها من تمثيل وموسيقى وغير ذلك من دور اللهو العديدة التى شده لها وأثارت عجبه.

ولم يكن وصف أدوات الحضارة وحده هو الجديد الذى قدمه رفاعة للغة العربية، ولكن ما تعرض له من وصف الحياة السياسية والقوانين السائدة والدستور



والحياة النيابية جعلته يقف أمام مصطلحات إدارية وسياسية جديدة لم تعرفها العربية، وعلى معان جديدة طال عهد العرب بها حتى نسيت، فيترجم رفاعة القانون الفرنسى الأساسى، وينقل المادة الأولى منه على هذه الصورة: «كل واحد منهم مستأهل لأخذ أى منصب كان وأى رتبة كانت» ويعلق عليها بقوله: «قوله فى المادة الأولى سائر الفرنسيس مستوون قدام الشريعة معناه: سائر من يوجد فى بلاد فرنسا من رفيع ووضيع لا يختلفون فى إجراء الأحكام المذكورة فى القانون، حتى إن الدعوة الشرعية تقام على الملك، وينفذ عليه الحكم كغيره، فانظر على هذه المادة الأولى فإنها لها تسلط عظيم على إقامة العدل وإسعاف المظلوم، وإرضاء خاطر الفقير بأنه العظيم نظرا لإجراء الأحكام، ولقد كادت هذه القضية أن تكون من جوامع الكلم عند الفرنساوية، وهى من الأدلة الواضحة على وصول العدل عندهم إلى درجة عالية وتقدمهم فى الآداب الحاضرة. وما يسمونه الحرية ويرغبون فيه هو عين ما يطلق عليه عندنا العدل والإنصاف، وذلك لأن معنى الحرية هو إقامة التساوى فى الأحكام والقوانين بحيث لا يجور الحاكم على إنسان، بل القوانين هى المحكمة والمعتبرة..».

إن رفاعة الطهطاوى يقدم لمواطنيه بمثل هذه التعليقات على القانون الفرنسى معانى جديدة للحياة الحرة، وكيف تكون العدالة والمساواة والحرية، وهى معان نسيها الناس طويلا فى عهود الظلمات والعسف التركى والمملوكى، لقد كانت موجودة ولا شك فى أوائل عهد الدولة الإسلامية وعصرها الذهبي، ولكنها طُمرت وتناساها الناس من كثرة ما لاقوا من عنت وإرهاق على يد المستعمرين، وكأنى برفاعة وهو يسطر مثل هذه التعليقات ينظر إلى وطنه بعين الأسى حيث كان يلاقى الجور والإجحاف على يد حكامه الجدد من أسرة محمد على، وهذه الآراء الجريئة التى أبداها رفاعة الطهطاوى تدل على نزعته الفطرية إلى الحرية، وعلى حبه المكين لوطنه ورؤيته ناعما متمتعا بالعدالة، ولم يكن يتورع عن نقد الملك فى شىء قام به، وفى هذا غمز لحاكم مصر المستبد، وتبيان للطريق السوى الذى يجب أن



يسلكه الحاكم مع رعاياه إن آثر السلامة والإنصاف كقوله معلقا على موقف الملك شارل العاشر لما قامت الثورة فى باريس: «فلما اشتد الأمر وعلم الملك بذلك وهو خارج، أمر بجعل المدينة محاصرة حكما وجعل قائد العسكر أميرا من أعداء الفرنساوية، مشهورا عندهم بالخيانة لمذهب الحرية، مع أن هذا خلاف الكياسة والسياسة والرياسة، فقد دلهم هذا على أن الملك ليس جليل الرأى، فإنه لو كان كذلك لأظهر أمارات العفو والسماح، فإن عفو الملك أبقى للملك، ولما ولى على عساكره إلا جماعة أحبابا له وللرعية، غير مبغوضين ولا أعداء، مع أن استصلاح العدو أحزم من استهلاكه، ويحسن قول بعضهم.

عليك بالحلم وبالحياء والرفق بالمذنب والإغضاء
إن لم تُقل عثرة من يقال يوشك أن يصيبك الجهال

وبمثل هذه الروح الشفافة الخيرة، والعقلية المتفتحة الناضجة راح رفاعة يصف مظاهر الحضارة والثقافة فى فرنسا ويحلل ويوازن ويعلل، فيتكلم عن أسباب تقدم فرنسا وتخلف مصر، وعن العلوم والفنون والفرق بينهما، وعن العلوم التى يحذقها الغرب ولا نظير لها عندنا، ويتكلم عن اللغة الفرنسية والفرق بينها وبين العربية من سهولة الأولى وصعوبة الثانية كما كانت تدرس فى عهده، بل نراه ينتقد فى صرامة تدريس العلوم بمصر على عهده فيقول عن سهولة اللغة الفرنسية وتيسيرها الإفادة من العلوم: «فإذا شرع الإنسان فى مطالعة كتاب فى أى علم كان تفرغ لفهم مسائل هذا العلم وقواعده من غير محاكة الألفاظ، فيصرف سائر همته فى البحث عن موضوع العلم وعن مجرد المنطوق والمفهوم، وعن سائر ما يمكن إنتاجه منها، وأما غير ذلك فهو ضياع ؛ مثلا إذا أراد الإنسان أن يطالع علم الحساب فإنه يفهم منه ما يخص الأعداد من غير أن ينظر إلى إعراب العبارات وإجراء ما اشتملت عليه من الاستعارات، والاعتراض بأن العبارة كانت قابلة التجنيس وقد خلت عنه، وأن المصنف قدم كذا ولو أخره كان أولى وأنه عبر بالفاء

فى محل الواو والعكس أحسن ونحو ذلك. . . » وهذا فى الحق كان طريقة عجيبة فى تعليم الحساب لا تمت إليه بصلة. بل تعوق المتعلم وتصرف جهده إلى التمحك فى العبارات وعلك الألفاظ وضياع الجهد والوقت، وتفوت عليه فرصة تعلم الحساب، والعربية بريئة من كل هذا، ولكنها الطريقة العقيمة فى التعليم التى سادت فى عهود التخلف والظلمات».

وإذا نظرنا إلى هذه الباكورة فى النثر الحديث وجدنا رفاعة فيما عدا المقدمة قد ترَسَّل فيها، ولم يتقيد بالمنهج الكتابى الذى كان سائدا فى عصره، ولعل طبيعة الموضوع هى التى فرضت عليه هذا النهج، وسنرى أن الاهتمام بالمعانى ومعالجة الموضوعات الحديثة فيما بعد قد اضطر كثيرا من الكتاب إلى البعد عن السجع والمحسنات، أما المقدمة فقد احتفى بها الكاتب وسجع فيها، وقد ظلت المقدمات والتقريظات والرسائل الخاصة ردحا طويلا من الزمن حتى بعد عهد رفاعة تصطنع الأسلوب المسجوع وسنعود إلى ذلك فيما بعد إن شاء الله.

والذى يعنينا هنا أن الكتابة النثرية كان لها منذ ذلك الوقت أسلوبان: أسلوب الترسل، وأسلوب السجع وظل الكتاب يراوحون بينهما أمدا غير يسير، حتى أخريات القرن التاسع عشر حين تغلب الترسل على السجع.

مضى عصر محمد على ولم يظهر من رجال هذه الطليعة التى تثقفت ثقافة غربية من نبغ فى الكتابة إلا رفاعة الطهطاوى، ولكنه طول عصر محمد على - بعد عودته إلى مصر- شغل بالترجمة وبإدارة كثير من المدارس والمؤسسات ولم يعن بالتأليف إلا فى عصر إسماعيل.

أجل! لقد وضع رفاعة بترجماته بعض البذور الطيبة فى الأرض الطيبة لتنتج النثر الحديث، وأثرى اللغة العربية بالموضوعات الجديدة والقوالب الحديثة، من ذلك ترجمته لقصة (تليماك) للأب فنلون الفرنسي، وهى أول قصة فيما نعلم ترجمت إلى العربية فى العصر الحديث، وفضلا عن ذلك فهو يمثل أول محاولة لنقل الأدب الأسطورى اليونانى إلى الفكر العربى، وقد وصف رفاعة هذه الترجمة



أو هذا التعريب كما سماها بأنه أداها بأسهل تقريب وأجزل تعبير، متحاشيا ما يورث المعنى أدنى تغيير، أو يؤثر فى فهم المقصود أقل تأثير، مع محافظة على الأصل، والحرص على سلامة العربية، وقواعدها وأصولها ووصف الكتاب المترجم نفسه بأنه «مشتمل على الحكايات النفائس، وفى ممالك أوروبا وغيرها عليه مدار التعليم فى المدارس. ومؤلفه (فنلون) ملك أداب، وذو ملكة سيالة تفيض بالعجيب والإعجاب».

كانت هذه القصة من الكتب التى ترجمها رفاعة وهو فى السودان، وعلى الرغم من إدراكه ما فى هذه المحاولة من صعوبة إلا أنه كان واثقا من اقتدار العربية ووفائها بأمثال هذه التراجم وذلك كما يقول: إنه معلوم عند أهل الصناعة أن بحر اللغة العربية يقطع على محيط بحار اللغات الأخرى التيار، وأنه لدررها ولآليها غواص، ولسماء غيثها مدرار، ولآدابها ومعارفها ميزان ومعيار، وكل شىء عنده بمقدار، فلا غرو إذا فتح اللسان العربى بمقاليده عن مفردات الألسن ومجتمعها ومستقرها ومستودعها»، وهذه نظرية جديرة بالاعتبار، فاللغة العربية قد وسعت ثقافة اليونان والفرس وغيرهم فى القديم، وإذا كان العرب قد أغفلوها لما كانوا فيه من هوان، وإذا كانت اللغة ذاتها قد عميت عليهم لما كانوا فيه من جهل وفقر عقلى، وإذا كان ركام القرون قد طمر كثيرا من مفرداتها، فإن هذه المحاولة وأمثالها تكشف عن ذخائرها وتبرهن على قدراتها ووفائها بالتعبير عن هذه المعانى، إذا كان المترجم متمكنا فى اللغتين، قديرا على الكشف عن أسرارها.

ولا نريد أن نترك هذه القصة المترجمة دون أن نقف قليلا لدى الأسلوب الذى ترجمت به ذلك الأسلوب الذى نعته رفاعة بأنه أجزل تعبير، فقد التزم رفاعة فى هذه الترجمة العبارة المسجوعة، وقوة الأداء، واختيار الألفاظ قدر طاقته وجهده، وقد ذكر رفاعة أنه عربه وهو «مبلبل الخاطر، وسحائب الهموم على مواطر، بالبعد عن الأهل والدار والتعرض لحوادث الدهر والأخطار. ثم طرحته فى زوايا الإهمال، ولم يسنح لى إشهاره ببال (كان قد ترجمه ما بين ١٨٥٠



و١٨٥٣ ولم ينشر إلا سنة ١٨٦٧)، حتى علم به بعض الطلاب، من الأحباب ذوى الألباب، ودعا بدعاء مجاب، فاقتصرت على أن أرسلت إليه بنسخة مقابلة على أصلها إذا كان أحق بها، وقد كان خطر لى أن أفرغه فى قالب يوافق مزاج العربية، وأصوغه صياغة أخرى أدبية، وأضم إليها المناسبات الشعرية، وأضمنه الأمثال والحكم النثرية والنظمية، يعنى أنسجه على منوال جديد، وأسلوب به ينقص عن أصله ويزيد، حتى لا يكون إلا مجرد أنموذج لأصله الأصيل، يقبل عليه من الأهالى كل قبيل، إلا أنى رأيت أن الأوفق الآن بالنسبة للوقت والزمان حفظ الأصل وطرح الشك وإبقاء ما كان على ما كان، وإنما لم أجد بدا من مسايرة اللغة العربية وقواعدها وعقائدها المرعية، مع المحافظة على الأصل المترجم منه حسب الإمكان».

لقد كان رفاعة يريد أن يتصرف فى الترجمة، ويصوغه صياغة جديدة غير متقيدة بالعبارة الفرنسية، بل قد يزيد عنها أو ينقص لتأتى عبارته فى أسلوب أدبى جميل، وإن دل هذا على شيء فهو يدل على أن رفاعة أحس بأن أسلوبه يتطور، وأنه كان عند طبعه أقدر منه على الصياغة الأدبية عند ترجمته، وفى الحق إن أسلوب رفاعة قد تطور مع الأيام، وكلما أوغلنا فى القرن التاسع عشر نجده يزداد نصاعة وقوة وتخلصا من أوضار الماضى وقيوده.

ولم تكن المقدمة وحدها مسجوعة، ولكن الكتاب كله أتى مسجوعا وإليكم مثلا من هذا الكتاب حتى يعيننا فى التعرف على تطور الأسلوب الأدبى لدى رفاعة وغيره، يقول تليماك حين نزل مصر: «ثم وصلنا إلى جزيرة المنار القريبة من مدينة «بو» (اسم الإسكندرية) فنزلنا النيل، وسرنا حتى وصلنا إلى مدينة منف، نعم، إن أسرنا أوجب عندنا الغم والحزن، وأبعد عنا السرور والفرح بأى شيء قبيح أو حسن، لكن قد تفرجنا وسرحنا الأبصار، بمشاهدة أرض مصر الخصبة الشبيهة بجنة تجرى من تحتها الأنهار، فمن الشطين فى أى جانب كان، مدن عظيمة غنية شديدة العمران وقصور الخلا جيدة الموقع، ومزارع مذهبة الحصيد كل



سنة تزرع، ومراع مملوءة من الماشية، وأهل الفلاحة عندهم المحصول بكثرة، وثروتهم ذات صيت وشهرة، والرعاة يغنون على صوت المزامير، والصدى حولهم مجيبهم مكررا بالتعابير، فقال منطور (مربى تليماك ورفيقه فى رحلته) حين رأى ذلك:

- ما أسعد الأمة التى يحكمها ملك عاقل، وسلطان عادل، تعيش فى الرخاء، والكرم والسخاء، وتكون سعيدة مرتاحة، تحب دوام ملكه إذ هو السبب فى الراحة... إلخ.

ومن أوائل الكتب التى ترجمها كتاب «قلائد المفاخر فى غريب وعائد الأوائل والأواخر»، ترجمة وهو بباريس وطبع لأول مرة سنة ١٨٣٣، وقد سلك فيه رفاعة غالبا مسلك الترسل، وكانت الألفاظ الصحيحة لا تسعفه أحيانا كقوله: «ولا يوجد أحد ذو ذوق سليم وطبع مستقيم إلا ويطرب بسماع الآلات حتى الخلق الهمل المتوحشون، فإن لهم آلات خاصة ذات دوى ملخبط وغوغة عظيمة بحيث يضر آذان السامع فهى كالدربكة مثلا».

ولكنه اشتمل على كثير من المباحث القيمة كالشعر والموسيقى والغناء لدى الأمم المختلفة فى الشرق والغرب، ومختلف العادات كالزواج والحفلات وإكرام الضيف والملبس والسكنى والمئونة وغير ذلك، وبهذا كان صلة بين العربية وبين العالم الخارجي.

ومن المترجمات ذات الأثر فى النثر الحديث كتاب سماه رفاعة «بداية القدماء وهداية الحكماء»، وهو من الكتب التى أخرجها بعد عودته من باريس تعرض فيه لتاريخ اليونان والميثولوجيا والآداب اليونانية، وتضمن كذلك أخبار الأنبياء وتاريخ قدماء المصريين والسوريين، والسريانيين والبابليين والعجم والهنود، وأفاض فى تاريخ اليونان وخرافاتها وحروبها وفتوحها وآدابها وعلومها وفلسفتها. وقد استعان فى تأليف هذا الكتاب بكتب التاريخ الفرنسية المعتمدة وقد ختمه رفاعة بنبذة عن الميثولوجيا لدى المصريين القدماء. ونجح رفاعة فيما أخفق فيه مترجمو العصر



العباسى حيث لم يفهموا كتابى الشعر والخطابة لأرسطو، ولم يستطيعوا نقل ما كتبه عن المأساة بأسلوب عربى مفهوم، ولم يحاولوا أن يشرحوا الميثولوجيا اليونانية (أى عقائدهم التى بنيت عليها آدابهم) فجاءت تلك الترجمات غامضة، وكان لذلك أثره فى الفلسفة الإسلامية من جهة، وفى إعراض العرب والمسلمين عن الأدب اليونانى من جهة أخرى. وقد أتم رفاعة هذه الأبحاث القيمة بترجمته لقصة (تليماك)، فكان بذلك أول من شق طريق التيار الأدبى العربى الذى أخذ من ذلك الحين يتدفق على العربية ويزاحم التيار العربى الأصيل.

ومن أواخر الكتب التى ألفها رفاعة كتابان سنقف عندهما هنيهة لنعرف كيف تطور أسلوبه، أما أولهما فكتابه (مناهج الآداب المصرية فى مباهج الآداب العصرية)، وقد قدم له بمقدمة بيَّن فيها الغرض من تأليفه وهو نفع قومه على قدر جهده وإرشادهم لما فيه خيرهم، أن «يعين الجمعية بقدر الاستطاعة، ويبذل ما عنده من رأس مال البضاعة، لمنفعة وطنه العمومية، وذلك بتصنيف نخبة جليلة، وترصيف تحف جميلة فى المنافع العمومية التى هى للوطن توسيع دائرة التمدنية، اقتطفتها من ثمار الكتب العربية اليانعة، واجتنيتها من مؤلفات الفرنساوية النافعة، مع ما سنح بالبال وأقبل على الخاطر أحسن إقبال، وعززتها بالآيات البينات، والأحاديث الصحيحة، والدلائل البينات، وضمنتها الجمَّ الغفير من أمثال الحكماء، وآداب البلغاء، وكلام الشعراء، وكل ما ترتاح إليه الأفهام، وتنزاح به عن الذهن الأوهام».

وإذا تجاوزنا عن هذه المقدمة ذات السجع المتكلف، وعرضنا لمباحث الكتاب وجدناها جديدة مفيدة خرجت بالنثر عن ذلك التقليد الموروث الذى قصره الأدباء على الرسائل الإخوانية؛ من تهنئة وتعزية ورجاء واستعطاف واعتذار، كما كان شأنه قبل هذه النهضة، بينما نراه هنا يعالج موضوعات حية مثل منابع الثروة وتحسين حال المجتمع، فتكلم عن الزراعة والصناعة والتجارة والآداب وتهذيب الأخلاق والفضائل والدين، كلام رجل مثقف غزير الاطلاع، وقد تخلص فى هذا



الكتاب من السجع والجرى وراء المحسنات، وكان اهتمامه بتوضيح المعانى أعظم من عنايته بتنسيق العبارة، ونرى فى هذا الكتاب سلاسة وطواعية وتدفقا مما يدل على تطور أسلوبه المرسل. . خذ مثلا قوله:

«وقد ذكر الحكماء أن لكل خلق طرفين: أحدهما الإفراط، وثانيهما التفريط، وهما مذمومان، فالبخل إفراط وهو مذموم والتبذير تفريط فى الإنفاق وهو مذموم أيضا والوسط ممدوح وهو العدل فى الإنفاق، وهكذا كل فضيلة لها طرفان ووسط. والوسط عبارة عن الإنصاف فى الفضيلة وهو الممدوح منها، ولكن ربما يقع فى الوهم فضيلة أحد الطرفين لعدم الوقوف على الحقيقة بترك معاشرة أرباب الفضائل، فلهذا ينبغى تعيينُ محلٍّ تُعلَّم فيه الفضائل حتى لا تشتبه بأضدادها، وبيان ذلك أن الإنسان من جميع الحيوان لا يكتفى بنفسه فى تكميل ذاته، ولابد له من معاونة قوم كثيرى العدد حتى تتم حياته طيبة، ويجرى أمره على السداد؛ ولهذا قال الحكماء: إن الإنسان مدنى بالطبع. . إلخ».

مثل هذه المباحث وهذا الأسلوب قد تميز فيما بعد وصار القالب الذى تصب فيه الموضوعات الاجتماعية والسياسية، وإن ظل الأسلوب الأدبى له خصائصه من الاهتمام بالعبارة وحسن الصياغة، وانتقاء اللفظ، وتدفق العاطفة، وبعض ألوان الخيال، وضع رفاعة مثل هذه المقالات أساس النثر الاجتماعى والنثر السياسي، وستتكلم عنهما فيما بعد إن شاء الله.

أما كتابه الثانى فقد ألفه فى أخريات أيامه حين عزم أولو الأمر على فتح المجال أمام الفتاة للتعليم، فطلب من رفاعة أن يؤلف كتابا «فى الآداب والتربية لتعليم البنين والبنات على السويَّة»، فألف كتابه «المرشد الأمين للبنات والبنين»، وفى هذا الكتاب مباحث ذات فائدة جليلة فى التربية والسلوك الإنسانى، وعلاقة الرجل بالمرأة أختا وزوجا وأما وحبيبة، وكان رفاعة فى هذا الكتاب صريحا صراحة لا نستطيع أن نجاريه فيها اليوم إذا عهد إلينا بتأليف كتاب مثل هذا للبنات، ولكنه كان متأثرا ولاشك بثقافته الغربية، وبحرصه أن يعرف الفتيات الحق من شيخ



كبير ووالد غيور بدلا من تلمسه فى كتب لا رقيب عليها تثير الغرائز الدنيا وتدفع إلى الفساد.

ومن مباحثه القيمة حديثه عن الوطن والمواطن الصالح، والأسرة وبنيانها وصلاحها، ونرى رفاعة يزاوج بين الترسل والسجع فحين تأخذه العاطفة يرتفع أسلوبه ويختار كلماته، ويأتى بالعبارات مسجوعة، وإن زال عنها التكلف غالبا من مثل قوله يعرِّف الوطن: «الوطن هو عش الإنسان الذى فيه درج، ومنه خرج، ومجمع أسرته، ومقطع سرته، وهو البلد الذى نشأته تربته وغذاه هواؤه ورباه نسيمه وحُلت عنه التمائم فيه، قال أبو عمرو بن العلاء: مما يدل على حرية الرجل وكرم غريزته حنينه إلى أوطانه، وتشوقه إلى متقدم إخوانه، وبكاؤه على ما مضى من زمانه، والكريم يحن إلى أحبابه كما يحن الأسد إلى غابة، ويشتاق اللبيب إلى وطنه كما يشتاق النجيب إلى عطنه، فلا يُؤْثِر الحُرُّ على بلده بلدا، ولا يصبر عنه أبدا: قال الشاعر:

بلاد بها نيطت عليَّ تمائمى   وأول أرض مَسَّ جلدى ترابها

وقال آخر:

بلد صحبت به المشيبة والصبا   ولبست ثوب العيش وهو جديد

فإذا تمثل فى الضمير رأيته   وعليه أثواب الشباب تميد

ونراه يتكلم عن مصر كلام المحب الوامق، الذى شغفه الوطن حبا، فكل ما فيها جميل، دليل الوطنية الصادقة، التى بدأت تبزغ أنوارها فى القلوب، بعد أن كانت الوطنية كلمة لا مدلول عليها عند المصريين قبل ذياك التاريخ؛ إذ كانوا يشعرون بالتبعية لخليفة آل عثمان، ولم يفكروا فى بلادهم كوطن مستقل له كيانه ومقوماته.

وقد اشتدت هذه النزعة فى هذه الحقبة لا عند رفاعة فقط بل عند كثيرين سواه كما سنرى بعد قليل.



يقول رفاعة: «ولا شك أن مصر وطن شريف إن لم نقل إنها أشرف الأمكنة، فهى أرض المجد والشرف فى القديم والحديث، وكم ورد فى فضلها من آيات بينات وآثار وحديث، فما كأنها إلا صورة جنة الخلد، منقوشة فى عرض الأرض بيد الحكمة الإلهية التى جمعت محاسن الدنيا فيها، حتى تكاد أن تكون حصرتها فى أرجائها ونواحيها. بلدة معشوقة السكنى، رحبة المثوى، حصباؤها جوهر، وترابها مسك أذفر، يومها غداة، وليلها سحر، وطعامها هنيء، وثراها مريء، واسعة الرقعة، طيبة البقعة، كأن محاسن الدنيا عليها مفروشة، وصورة الجنة فيها منقوشة، واسطة البلاد ودرتها، ووجهها وغرتها، بلد خرج منه كبار ملوك وسلاطين وحكماء وأساطين، وكم نبعت منه عيون علوم، وانجلى به من البلاء سحائب غيوم؛ فمن ذا يضاهى مصر فى كمال الافتخار، أو يباريها فى الجمال والاعتبار إنها أول أمة فى المجد وعلو الهمة. . . . » إلخ.

ففى هذه الفقرة وسواها مما يحمل عاطفة حادة نرى رفاعة يلجأ إلى الأسلوب المسجوع، والتأنق فى عبارته، وكأنه يربأ بمثل تلك العواطف إلا أن تلبس ثوبا خاصا يعتقد جماله حتى تظهر فى أبهى حلة وأجمل زينة حسب ظنه.

أمّا إذا كان الموضوع لا يحتاج لمثل هذه العاطفة. وإنما يلزمه الشرح والبسط والتعمق فى الفكرة، فإن رفاعة يطلق نفسه على سجيتها، ويلجأ إلى الأسلوب المرسل كما جاء مثلا عند كلامه عن المواطن الصالح ما له وما عليه، وهو موضوع جديد لعله نظر فيه إلى المجتمع الغربى كما شهده بباريس، وقد كان رفاعة يتكلم عنه لأول مرة فى عصرنا» وعلى الرغم من مضى تلك السنوات العديدة، فإن كثيرا من المواطنين لا يعرفون حق الوطن عليهم، ولا حقوقهم فى هذا الوطن.

يقول رفاعة بعد أن تكلم عن المواطن الصالح من هو: فصفة الوطنية لا تستدعى فقط أن يطلب الإنسان حقوقه الواجبة له على الوطن، بل يجب عليه أيضا أن يؤدى الحقوق التى للوطن عليه، فإذا لم يوف أحد من أبناء الوطن بحقوق وطنه ضاعت حقوقه المدنية التى يستحقها على وطنه.



وقد كان الرومانيـون فى قديم الزمان يجبرون الوطنى الـذى بلغ من العمر عشرين سنة أن يحلف يمينا أنه يحامى عن وطنـه وحكومته، فيأخذون عليه عهدا بذلك، وصيغة اليمين: «أشهد الله على أنى أحمل سلاح الشرف، لأمانع به عن وطنى وأهله، كلما لاحت فرصة أتمكن فيهـا من مساعدته، وأشهد الله على أنى لحماية الوطن والدين أحارب منفردا أو مـع الجيش، وأشهد الله على أنى أحافظ على امتثـال القوانين والعوائد المقـبولة فى بلادى الموجودة فى الحال، ومـا يتجدد منها، وأشهد الله ألا أتحمل أحدا يجسر أن يخل بها وينقض نظامها».

وينطلـق رفاعة بمثل هذا الأسـلوب السهل المعـتمد على الأدلة والـشواهد يشرح حقـوق الوطن على المواطن، وحق المواطن على وطـنه، دون أن يلجأ إلى تكلف فى اقتناص سجعة أو الجرى وراء محسن لفظى أو معنوي.

ولعلنا رأينا من هذه النماذج العديدة كيف تطور أسلوب رفاعة الطهطاوى؛ فقد كان يـلجأ إلى الأسلوب المرسل فى النثـر الاجتماعى والسيـاسي، وكان هذا الأسلوب أول الأمر يغص بالكلـمات العامية والدخيلة والمعربـة، وكان يلجأ إليه كذلك عند الترجمة غالبا.

أما فى مقدمـات كتبه جميعـا، وفى الموضوعات المشحونة بـالعاطفة، وفى الموضوعات الأدبية الخالصة كالوصف والرسائل وغيرها، فإنه يؤثر عادة الأسلوب المسجوع، ويتأنق فـى عبارته، ويحليها ببعض ألوان الـبديع، وكان هذا الأسلوب المسجوع أول الأمر يـبـدو عليه التكلف وأثر الصنعة، ثم خـفت حدة هذا التكلف على مر الأيام بازدياد ثقافته، وكثرة مرانه على الكتابة، ونمو ثروته اللغوية.

وليس من همى فى هذا الـكتاب أن أتتبع رفاعة فى كل مـا كتب من كتب ومقالات، وإنما أردت أن أتعرف على ظواهر تطور الـنثر ممثلة فيه؛ لأنه كان رائدا من رواده، ولم يكن تطور أسلوبه إلا نتيجة لتـطور عام شهدنا معالمه فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، وبخاصة فى مصر.



فى العراق والشام:

وقبل أن نمضى قدما فى الكلام على تطور النثر ولا سيما فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، وما دخل على أساليبه من تغيير، وعلى موضوعاته من ثراء، ذلك الثراء الذى تمثل فى الموضوعات الجديدة التى طرقها فاتسع مداه ورحبت آفاقه، يجدر بنا أن نلقى نظرة عابرة على النثر فى بلاد الشام والعراق فى هذه الفترة التى نتحدث عنها وسنجد أن الكُتَّاب فى أول الأمر كانوا يقلدون الحريرى فى مقاماته، ويجرون على أسلوبه المسجوع فى كل ما يتناولون من أمور، مع التواء فى العبارة وتكلف فى السجع، وحشد زاخر من المحسنات. نراهم يخاطبوننا من وراء جدر سميكة، وحجب صفيقة لا نستبين منها نفسياتهم، ولا نتعرف على أحاسيسهم؛ لأن القوالب محفوظة والجمل مرصوصة، وإذا حاول أحد أن يتجنب السجع ويترسل تهبط عبارته وتسف، وسنتخير فى هذا المقام بعض الأعلام ممن يعدون نجوما متألقة فى ديارهم حينذاك، وهم ولا ريب من المتأدبين الذين أفادوا من دراستهم للأدب القديم، وحاولوا تقليد أساليبه الكتابية ولا سيما الحريرى والقاضى الفاضل وكُتَّاب عصر المماليك.

من هؤلاء فى العراق السيد محمود الألوسى أبو الثناء (١٨٠٢-١٨٥٤) صاحب التفسير المشهور بروح المعاني، وقد ألف فى اللغة والمنطق والتفسير ولكن الذى يعنينا أدبه، ومن آثاره فى هذا الأدب مقاماته التى طبعت فى كربلاء، وبعض قطع وصفية سجل فيها ما رآه من مناظر فى بعض رحلاته ولنستمع إليه يصف نثره كما قدره: «وكأنى بك تجده - إن شاء الله تعالى- كتابا تشد إليه الرواحل، وتطوى لنيل المنى من فصوله وأبوابه المنازل، حيث تضمن مباحث لطيفة، ومطالب شريفة، ورسائل تقطر ظرفا، ومسائل ترشح لطفا، بنثر قرب حتى أطمع، وبعد على المتناول حتى امتنع كأنه من شرخ الشباب مسروق، ومن لذة وصال الأحباب مخلوق. بل لعمرى لو أن كلاما أذيب به صخر، أو أطفئ



بما يرشح من إهابه جمر، أو عولج بمعانيه مريض، أو جبر بمبانيه مهيض لكان هو ذلك الكلام الذى يقود سامعيه من بنى الآداب إلى السجود، ويجرى فى قلب داعيه من ذوى الألباب جرى الماء فى العود».

لقد وضع نفسه فى منزلة عالية، ولعله كان أحسن أهل جيله فى العراق، وما علينا إلا أن نضرب مثلا من هذا النثر لنتعرف على ما فى ثنائه من حقيقة أو مبالغة، يقول فى وصف القسطنطينية واصفا ثغرها: «وأما الثغر، وما أدراك ما الثغر. فذاك الذى تنشق من حلاوة لمى محاسن ثناياه مرارة الخمر، وقد دلع لسانه بالافتخار، فجرى مطلق عنان الفخر فى كل مضمار، وتلاسن البحران بلا مرا، فألقم البحر الأسود حجرا بحر مرمرا»، ولا أريد أن أمضى فى بقية الوصف، فقد أسفَّ فيه إسفافا وأتى بألفاظ بذيئة نابية لا تصدر عن أديب، وبحسبنا فى هذه الجمل القصيرة ففيها من التكلف والركاكة، وضحولة المعنى ما يغنى عن الوقوف لديها طويلا، فهو حين ذكر الثغر تذكر ثغر الحبيب، وجعل للثغر الملح لمى وثنايا، ولها حلاوة، وللخمر مرارة تنشق حسدا، فأى تعسف وأى ذوق، ثم تمادى فى الترشيح فجعل له لسانا اندلع بالافتخار وما أبشع هذا الاندلاع، ثم جعل هذا اللسان جوادا مطلق العنان، الجواد يحتاج إلى مضمار. ثم انظر الجملة التالية وما فيها من ضرورات، وتقديم وتأخير حتى يأتى بسجعة سخيفة تنتهى ببحر مرمرا.

ولم يتغير هذا الأسلوب لدى ابنه السيد **عبد الله الألوسى** المتوفى سنة ١٨٧٤، فها هو ذا يصف ليلة مطيرة ويستخدم ذلك السجع الثقيل والاستعارات المفتعلة، وألوان البديع الصارخة: «وحاك الدوى بمكوك الريح من سدى البخار ولحمته شققا سودا، وصبغها الليل فكانت ظلمات بعضها فوق بعض، وطنبها خيمة خيمة على أكتاف العراق فى الطول والعرض، واشتد الريح والظلام، وشرع جنى الليل يخوف صبى النهار كلما أحس منه بقيام..» إلخ.

وعلى الرغم من أن الزمن قد أوغل فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، وبدت بوادر النهضة فى كل من مصر والشام تؤتى ثمارها، ويتطور الفكر والخيال، ويتطور تبعا لهما الأسلوب سواء كان تقليديا مسجوعا أو مرسلا، فإن



العراق لم يتـأثر بعوامل هذه النهضـة، وظل القوم عاكـفين على الأدب القديم، وعلى النماذج الرديئة منه بصفة خـاصة ولـم يكن لهم اتصال بالعالم الخارجى إلا عن طريق اللغة التركية أو زيارة عاصـمة الخلافة. وهم معذورون ولا شك، فإذا حصلوا شيئا مـن العربية وعلومها فبمجهـودهم الخاص، دون عون الحكومة، بل إن الحكومة قد فرضت فى مدارسها اللغة التركية تدرس بها كل العلوم، وصارت تزاحم العربية مزاحمة شديدة.

فإذا ذهبنا إلى بلاد الشام وجدنا منذ مستهل القرن التاسع عشر اهتماما قويا باللغة وآدابها، ورأينا النهـضة تتجه وجهة أدبية منذ ظهـورها، بفضل الإرساليات التبشيـرية وما أثارته من جدل دينى وترجمات للكتب المقـدسة على أن التخلص من الأسلوب الموروث فى النـثر لم يـكن هينا، ورأينا مـبـاهاة الأدباء تظهـر فى محاكـاتهم لأسلوب المقامات. خـذ مثلا ناصيف الـيازجى (١٨٠٠- ١٨٧١)، وكان معاصرا لرفاعة الطهطاوى نجده يحرص على كتابة المقامات حتى بلغت ستين مقـامة جمعـها فى كتاب سـماه (مجمع الـبحرين) طبع لأول مرة ببـيروت سنة ١٨٥٦، وبينما كـان النثر يتطور فى مصـر، ويسير بخطى واسـعة نحو التـحرير والانطلاق، كان لا يزال أسلوب المقامة سائدا فى بلاد الشام، وكان القوم يعدونه مجـتلى فخارهم بمعـرفة ذخائر اللـغة وغريبـها، وقدرتهم الفـائقة على محـاكاة الحريرى والقـاضى الفاضل والسيوطى فى أسـجاعهم، يقول الشـيخ ناصيف فى مستهل مقامته الخزرجيـة: «قال سهيل بن عباد. دخلت بلاد العرب، فى التماس بعض الأرب، فـقصـدت نادى الأوس والخزرج، لأتفـرج وأتخرج، وآخـذ من ألستهم بعض المنهج فلمـا صرت فى بهرة النادي، أخذ بمجـامع فؤادي، فجلت بين القوم سـاعة، وأنا أحدق إلى الجـماعـة، وإذا شيخنا مـيمون بن خـزام، قد تصدر فى ذلـك المقام، وهو يقول: من أراد أن يعـرف جهـينة أو شاعـر مزينة، فليحضر ليـسمع ويرى، فإن كل الصيد فى جوف الفرا، فعـمد إليه رجل وقال، أطرق كرى، إن النعامـة فى القرى، فقال الشيخ: كل فـتاة بأبيها معـجبة، فكن سائلا أو مسئولا لنرى ما فى القداح من الأنصبة. . . . إلخ». ؟



وكان له بجانب ذلك أسلوب مرسل خال من السجع، ولكنه لم يرتفع فيه إلى درجة الأسلوب الأدبي، وكان يلجأ إليه حين يشرح قضية أو يخوض فى مسألة اجتماعية أو تاريخية، ولعله اصطنع هذا الأسلوب حين رأى رواجه لدى كتاب مصر فى أخريات حياته، ولقد تأثر لبنان بخاصة وبلاد الشام بعامة بتلك النهضة التى تفتحت أزهارها بمصر، ولا أدل على ذلك من قول المعلم بطرس البستانى الذى كان معاصرا لرفاعة الطهطاوى ١٨١٩- ١٨٨٣ عند كلامه على حال اللغة في عهده، وكيف تدهورت ودخلها كثير من الكلمات الأعجمية، بل إن هؤلاء الأعاجم قد حاولوا جاهدين إفساد لغتنا: «ومع أننا نرى العجم والتتر والإفرنج من الجهة الواحدة آخذين فى توسيع دائرة لغاتهم، وإدخالها بين العرب والمتفرنجين من الجهة الأخرى آخذين فى إفساد وإماتة لغة أمتهم بواسطة إبدالهم كلماتها المأنوسة بكلمات أجنبية نافرة لا تليق باللغة العربية، كما أن ملبوس أهلها لا يليق بالعرب، مع أنه كما أن الناس تحتاج إلى الناس، كذلك اللغات تحتاج إلى غيرها، ولكن يجب الاقتصار على ما لا وجود له فى أصل تلك اللغة مما يزيدها قوة وحسنا لا تنافرا وثقلا.

هذا ولا ينبغى أن نغفل عن تلك الكلمات النافرة الميتة الموجودة فى قواميس اللغة العربية مما لا فائدة منه للعرب إلا التثقيل على الذهن العربي، والقلم الشرقي».

وبعد أن يتكلم على اللغات الدارجة التى نشأت فى كل قطر عربي، وزاحمت اللغة الفصحى وما فى ذلك من مضرة باللغة وخسارة فادحة، تلفت حوله فوجد حقول الآداب العربية يبابا، وأخذ يتحسر على ما مُنوا به من فقد علمائهم وكُتّابهم وأطبائهم وشعرائهم وخطبائهم ومدارسهم وفلاسفتهم. ثم نوه بما قام به رجال الإرساليات التبشيرية فى ربوع الشام من بعث تلك النهضة على يد مدارسهم ومطابعهم، ثم يقول: «وقد فعل محمد على فى هذا الجيل بكتب الإفرنج ما فعله كرولس الكبير بكتب العرب فأمر بترجمة أطايبها إلى اللغة



العربية، وسلمها مع كثير من الكتب العربية القديمة للمطبعة المعتبرة الموجودة فى بولاق من الإقليم المصري، فخرج منها كتب شتى فى اللغة والطب والطبيعيات والتاريخ وهلم جرا، فزين لغته العربية بكامل الفنون والصنائع من العربية والإفرنجية، وعسى أن يحذو أنجاله وحفدته حذوه فى هذا الأمر».

ونرى من هذا النص أن البستانى كان واقفا على مدى ما تحتاجه اللغة العربية من إصلاح، وما أصابها من ضعف، وما قام به محمد على ورجاله فى سبيل تنميتها، وبث روح الحياة فى أوصالها بنقل علوم الغرب إليها.

ونرى كذلك أن البستانى فى هذه المقالة قد اصطنع الأسلوب المرسل غير المسجوع، وآثر السهولة فى التعبير، وكان من دعاة هذا الأسلوب، ونعى على هؤلاء المتحذلقين الذين يتمسكون بأسلوب الحريرى المسجوع أو الذين ينقبون فى المعاجم جريا وراء كلمة غريبة: «ولكن إذا وجد قوم من أصحاب الغنى والخطر يلذ لهم الفحص عن الأمور القديمة والتفتيش عن المواد السالفة، ويقصدون ذلك بالذات، فلنترك لهم الحرية التامة فى هذا الأمر وتكلفهم المحافظة على اللغة القديمة، ولندع تكأكؤ الأعرابى وأساجيع الحريري، وفيروز باديات الفيروزبادى موضوعات لتأملاتهم الدائمة ودرسهم الأبدي» ولعله كان يائسا من أهل جيله لأنه ذكر بعد هذا قوله: «والظاهر أن هذا لإصلاح محفوظ للأجيال المستقبلة».

ومع سلامة عبارته فى مجملها إلا أنها لم تخل من الأخطاء اللغوية والنحوية فاستخدم واسطة وصحتها وساطة وأدخل باء الإبدال على المأخوذ لا على المتروك كما هى القاعدة فى قوله: «وإماتة لغة أمهم بواسطة إبدالهم كلماتها المأنوسة بكلمات أجنبية نافرة» ولم يخل أسلوبه كذلك من الركاكة كقوله: «وعلى أنه كما أن الناس تحتاج إلى الناس كذلك اللغات. . . . » إلخ.

ومع وجود المترسلين أمثال البستانى فى لبنان فإن الموضوعات التى طرقوها لم تكن جديدة، ولم تعمل على إثراء اللغة والأفكار والصور ولم يزودوها بشيء



من ينابيع الثقافة الغربية، لقد حاول البستانى تنبيه قومه إلى ما هم فيه من جمود فكرى وأدبى لعلهم يستيقظون من سباتهم بقوله:

«إن العرب فى أيامنا هذه قنوعون جدا فى أمر الأدب، فإنهم يكتفون بأقله، ويحسبون أنفسهم أنهم قد وصلوا إلى أعلى طبقات العلم، مع أنهم لم يقرعوا بابه، فمن تعلم منهم كتاب الزبور أو القرآن يقال أنه ختم عليه، وإذا تعلم شيئا من النحو والصرف يقال عنه إنه علاَّمة زمانه، وإذا نطق بشعر فلا يبقى عندهم لقب يصفونه به، وما ذاك إلا لأن ظهور نور قليل فى العاقل كاف لأن يغشى على عينى الجاهل».

ونخلص من هذا العرض الموجز لحال الأدب واللغة فى العراق والشام ومصر إلى أن النهضة فى مصر سبقت سواها من أقطار العروبة وشبت وقويت. وأخذت اللغة تنمو وتزدهر، يرفدها تياران قويان أحدهما عربى قديم نشأ من إحياء التراث العربى ونشر ذخائره والعكوف على دراسته والإفادة منه، فنضح على ألستهم وأقلامهم بيانا قويا، ولغة سليمة، وثانيهما تيار الثقافة الغربية يجلب معه موضوعات جيدة وأفكارا حديثة وكلمات تحيا أو تعرب، فتقوى اللغة وتشتد وتحاول أن تجارى حضارتنا وتنهض بثقافتنا.

ويقول بطرس البستانى (الصغير) صاحب كتاب أدباء العرب الذى ظهر أول أجزائه سنة ١٩٣١ وظهر الجزء الثالث منه ذلك يتناول الأدب الحديث سنة ١٩٣٧ : «نشأت النهضة فى مصر قبل غيرها من الأقطار العربية، واتسعت دائرتها فى زمن قصير»، ثم يذكر عوامل هذه النهضة من بعثات ومدارس وترجمة، وينوه بقوة الحركة فى زمن إسماعيل ثم يقول: «ولبثت مصر منفردة فى الاستقلال بالعلوم حتى نهض رجال البعثات الأمريكية فى لبنان، وأنشأوا مدارسهم، وجعلوا العربية لغة العلوم فنقلوا إليها كتبا كثيرة فى الطب والطبيعيات والرياضيات، إلا أنهم عدلوا عنها بعد حين إلى الإنجليزية فسكنت تلك الحركة المباركة».



وفى الحق إن النهضة بلبنان لم تقو إلا بعد سنة ١٨٦٠، وأفاد اللبنانيون من تعلم اللغات الأجنبية، ومن المدارس الطائفية الخاصة التى أمدتهم باللغة العربية، بيد أن النزاع الطائفى من جهة والاضطهاد التركى وما صاحبه من كبت وحرمان من جهة أخرى جعل هذه البراعم الأدبية الغضة التى ابتدأت تظهر ثمة تذوى وتذبل إلا من آثر منهم الهجرة إلى مصر، وهنا تألقوا وأفادوا واستفادوا، وكانوا عاملا من عوامل نمو النثر والأدب فى أرض الكنانة.

أثر الصحافة فى تطور الأسلوب:

ظلت «**الوقائع المصرية**» الصحيفة الوحيدة فى الميدان ردحا من الزمن، وقد كانت تحرر بالتركية أولا، ثم بالعربية والتركية، ثم غلبت عليها العربية، وكانت على الرغم من صبغتها الرسمية تأتى ببعض طرائف الأدب وأقاصيص من ألف ليلة وليلة، ولكنها فى أخريات عهد محمد على ظهرت بالتركية والعربية معا، ثم احتجبت فى عهد عباس وسعيد إلى أن كانت سنة ١٨٧٥ حيث نهضت من كبوتها، وأخذت تعمل على ترويج الثقافة بشتى أنواعها فى عهدها الجديد. والذى يعنينا من «الوقائع» أولى الصحف العربية هو الأسلوب الذى كانت تحرر به المقالات، وتصاغ فيه الأخبار سواء كانت داخلية أو خارجية، سياسية أو اجتماعية.

لقد ظل الأسلوب المسجوع مسيطرا على أقلام الكتاب أمدا غير يسير، فمنذ ظهور العدد الأول منها أخذ الأدباء يحيونها بمقامات، أو مقالات مسجوعة، وهاكم مثلا عبد الله فكري- وكان له دور فى نهضة النثر سنأتى عليه بعد قليل- يرسل تحية أدبية، فينشئ من أجل ذلك مقامة يقول فيها: «ولا مرية فى أن صحف الأخبار، هى الحافلة بهذه المزايا الطائلة، باستخراج فرائد الفرائد من خبايا الزوايا، فهى جهينة الأخبار، وخزينة ذخائر الأفكار، وصيقل الأذهان، ومرآة حوادث الزمان، وهى الجليس الذى تعجب نوادره، والأنيس الذى يطرب



حديثه من يسامـره. . . . . إلخ، ويحييها كذلك صالح مجـدى تلميذ رفاعة بقوله: «مـن المعلوم أن راحة الأرواح تتنسم بهـا الأرواح، وتترنم بهـا فى المساء والصباح، وتضيء كأنها مشكاة فى مصباح[1]، وهى مطالعة الأخبار الدالة على الآثار المصرية، وعن أحـوال التمـدن المنشور العلم بلسان يـفضل ألف قلم. . . إلخ».

أما الخبـر الذى يصف حادثا داخليا فقد كـان مسجوعا غـالبا لأمد طويل، مـثال ذلك مـا جاء فى العـدد الرابع سنة ١٨٦٥ : «إن أناسـا من اللئام، سـفلة الأنام، ارتضوا بالخزى وارتكاب الآثام، فاستبدلوا الاشتغال بأنواع الكسب الحلال بالاشتغـال بالحرام والعار، والدوران فى القـرى والأمصار، وكلما صـادفوا أناسا على فطرتهم وحسن نـياتهم، تحيلوا على اصطيـادهم بتحيـلاتهم، وعملوا طرق الخديعة والختل فى سلب أمـوالهم بعد سلب عقولهم، بإحدى المغيـبات المشهورة بين الناس بالتاتورة، فـيضعـونها فى شيء من المأكولات، ويطعـمونها أصـحاب العقول الناقصة بدون شعور، وبعد الحصول على ما معهم يفرون».

وعلى هذا المنوال كان يصـاغ الخبر الخارجى المتـرجم سواء كان سيـاسيا أو غير سياسي، ولم يكن يخلو من الكلمات الأعجـمية الكثيرة ولكنه أخذ يتخلص من السجع تدريجيا حتى توارى بعد عام تقريبا، وإن ظلت الكلمات الدخيلة تأتى على أقلام الكتاب إلى أن تولى تحريرها الشيخ محـمد عبده سنة ١٨٨٠ فخلصها من هذه الآفة، وجـعل السيادة للفـصحى، فسـاعد بذلك على تثبـيت الكلمات المترجمة فى الأذهان، وإشاعتها بين المثقفين.

وكانت الوقائع تتحرج أول الأمر من نشر القصص والحكايات وتعيبها بأنها «خرافيات قصص لا تفـصح إلا عن عى بأقل وعى ناقل، مما يمجه السمع، ويأباه الطبع، من أساليب ملفقة، وأكـاذيب منمقة» ولكنها رأت «الجوائب» تعنى بهذا

---

(١) يضطرهم السجع إلى ترديد عبارات محفوظة خالية من الفكرة والعاطفة.



النوع فقلدتها، وأخذت تنشر أقصوصات رمزية أو ذات مغزى جاء معظمها مسجوعا مترجما.

ومن الألوان الأدبية التى روجتها الوقائع واحتفت بها تلك المقالات والخطب التى كانت تلقى فى الحفلات المدرسية والحفلات العامة، ويدبجها من عرفوا بالأدب فى ذياك الوقت، وقد كانت كلها على أسلوب المقامة وطريقها.

أما المقالات العلمية الخالصة فقد اهتمت بها اهتماما زائدا من مثل (حجر الفتيلة) لرفاعة «والهيضة» للطبيب محمد على «والأغذية وأنواعها وأيتها أكثر قابلية للهضم أو احتواء الجديد» للطبيب محمد الشافعى وله مقال آخر عن «التبغ ومضاره» وكانت هذه المقالات تختلف فى أسلوبها قوة وضعفا تبعا لتمكن الكاتب من اللغة، ولكن الظاهرة الغالبة عليها هى محاولتها التخلص من السجع والزخرف لغلبة الحقائق العلمية واهتمام الكاتب بإيراد المعنى كاملا.

ومما كان له أثر فى ترويج الثقافة، وتوسيع الأفكار وإثرائها مما نضح على الأقلام والألسنة فيما بعد وأمدها بكثير من المعلومات القيمة، نشر الكتب المفيدة مسلسلة سواء كانت أدبية أو علمية، ولا يخفى ما كان لهذا العمل من خدمة للغة. ونشرت الوقائع كذلك أخبار الرحلات والكشوف والسياحات فوصلت المثقفين بالعالم الخارجي، وأثرت معلوماتهم، وأطلعتهم على ألوان من الحياة لا عهد لهم بها.

ولقد كان لكل هذا أثره المباشر أو غير المباشر فى تغير نظرة الأدباء إلى الحياة فتغير أسلوب تفكيرهم وتغيرت تبعا لذلك طريقة كتابتهم، فتحررت الصحافة اليومية من ذلك الأسلوب المكبل بتلك القيود الثقيلة التى كانت ترزح تحتها الكتابة سواء كانت صحفية أو غير صحفية.

ولقد كان لصدور «الجوائب» لأحمد فارس الشدياق فى سنة ١٨٦١ أثر فى هذا الانطلاق والتحرر، لأن الجوائب اصطنعت الأسلوب المرسل فى الأخبار الصحفية، والمقالات، واتسعت آفاق النشر اتساعا كبيرا نظرا لثقافة الشدياق



العميقة التى أفادها من قراءاته الكثيرة بلغات مختلفة، ولتمكنه من اللغة العربية وحذقه لأصولها؛ ونظرا لكثرة تجاربه ولكثرة أسفاره واختلاطه بمجتمعات متباينة من شرقية وغربية، وكان يغشى هذه المجتمعات ويدرسها دراسة واعية، ناقدا مساوئها مشيدا بمحاسنها، وقد كتب كذلك عن هذه الأسفار عدة كتب منها: «الساق على الساق فيما هو الفارياق»، الذى قص فيه تاريخ حياته من مشاهداته، وكانت تحلو له الموازنة بين خصائص الشعوب، ومنها «كشف المخبا عن أحوال أوروبا»، «والواسطة فى أخبار مالطة» وكان الشدياق شغوفا بتدوين هذه المشاهدات. وقد أورثته ثقافته وتجاربه تحررا فى الفكر، وسعة فى الأفق فدرجت «الجوائب» على كتابة الأخبار بالأسلوب الخالى من السجع، مع عناية باللغة، واجتهاد فى وضع الكلمات العربية المقابلة للكلمات الأجنبية، ومن تلك الكلمات التى وضعتها الجوائب ولازلنا نستخدمها حتى اليوم المؤتمر والبريد، والباخرة، والحافلة والأزمة المالية، والمنطاد والسلك البرقى (تلجراف) وعشرات غيرها.

ولنضرب مثلا على ذلك الأسلوب الصحفى الذى سارت عليه الصحافة منذ ذلك الحين وصار لها قدوة: «إن رفض الباب العالى لإرادة أوروبا قد جعل المسألة الشرقية فى صورة جديدة، وإن الديوان الإمبراطورى قد اتخذ من هذه المسألة من أول الأمر مسألة أوروبية لا يمكن حلها إلا باتفاق عام مع الدول الكبار، فكل اعتبار شخصى أو منفرد وقع لدى الدول موقع الإنكار، فآلت الصعوبة إلى الدولة التركية بأن تحكم على رعية السلطان بالعدل والإنسانية كيلا تعرض أوروبا لمشاكل دائمة.. إلخ».

وقد اهتم الشدياق بالمقال الذى كان يكتبه فى صدر الجوائب منذ السنة التاسعة من حياتها، وكان هذا المقال كذلك متحررا من السجع والزخارف والخيالات إذا تعرض لأمور سياسية أو اجتماعية؛ أما إذا تعرض لأمور أدبية أو عاطفية فإن الشدياق كان ينهج نهجا آخر، فيحتفى بأسلوبه احتفاء بالغا ويأتى أحيانا مسجوعا. مثال ذلك قوله من مقال بعنوان الوطنى المزيف: «من الناس من يبالغ فى مدح وطنه، ويحن إليه حنينه، فيصف مروجه ورياضه، ومروجه



وحياضه ووهاده وجباله، وتلاعه وتلاله، وربوعه ودياره، ونباته وأشجاره، وبقوله وثماره، ودوحه وأطياره، وطيب هوائه ولذة مائه، ويزعم أن فصوله كالربيع حسنا، وأن جميع أفكاره تتدفق بركة ويمنا وأن شهرا فيه خيرا من ألف عام فى غيره..

هى البلاد التى تغزلت بها الشعراء فقال فيها فلان أبياتا، وقال فيها فلان قصيدة غرام، وأسمع ما قيل فى جداولها ونواعيرها، وبلابلها وعصافيرها، وخمائلها وأزاهيرها، وصروحها وقصورها، ومصانعها ودورها وظبائها ومراتعها.

فإن قلت كيف جارك الأدنى؟ لعله كان عونا وخدنا؟ قال: ويلى! إنه شر جار، وهو على البلاد عار وشنار؛ فكيف جاره الذى يليه؟ عسى أنه ممن تواليه وتصافه؟ وقال: ويلى أنه شر من أخيه، فكيف أهل الحارة طرا؟ قال: ويلى أنهم كانوا كلهم عَلَىَّ شرا، ولم أجد منهم إلا ضراً فكيف أهل البلد أجمعين؟ قال: ويلي، ما منهم أمين معين، فما كأنهم خلقوا من ماء وطين... فإن قلت له، ولكن كيف اشتملت بلادكم على تلك المحاسن وأهلها على هذه المساوئ الشوائن؟ قال: إن أهلها الأولين كانوا من الخيرين فحرثوها وزرعوها وعمروها وأمرعوها، ثم فسد الزمان فجاءت خلفاؤهم فاسدة، لكن بقيت هذه المحاسن فيها فائدة.

ولكن ما معنى فسد الزمان، وهو لم يكن صالحا قط منذ خلق الإنسان؟. ولو كنت من الصالحين لما رأيت فى غيرك خلقا يشين، فإنما ينظر فى عيوب الناس من كان أسوأ منهم حالا.

ومن يك ذا فم مر مريض   يجد مرا به الماء الزلالا

كذلك قال الشاعر الحكيم. فما أنت فى طعنك على بنى جنسك إلا مليم وإن أمرءا يحسب جميع أهل بلاده دونه لجدير بأن يشيعوا مفتونه، ويذيعوا جنونه، ويجتنبوا محضره، ويتنكبوا منظره فيا للعجب ممن يمدح وطنه ليرجع المدح إلى نفسه مع ذم قومه وجنسه».



ومع اصطناع الشدياق السجع فى مثل هذه المقالة الأدبية، إلا أنه أكسبها قوة وتشويقا بحسن عرضه، وطريف سخريته، ومتانة حجته وهكذا نجد الكتّاب منذ عهد رفاعة والشدياق قد أخذوا يفرقون بين الأسلوب الصحفى الذى يكتب للعامة ولجمهور القراء، وبين الأسلوب الأدبى الذى يكتب للخاصة. وقد وفينا الشدياق حقه من البحث فى «الأدب الحديث». وكانت الجوائب مسرحا لحملات صحفية جادة على التمسك بالأسلوب المسجوع فى الصحافة خبرها ومقالتها من ذلك ما نشره سليم نوفل فى عدد ٢٣ من أغسطس سنة ١٨٧١ منتصرا لأسلوب الشدياق المرسل، وناعيا على هؤلاء الذين لا يزالون يتمسكون بأهداب القديم ويتمسحون بأعتاب المقامات: «قد تقرر عند بعض الفصحاء من نصارى الشام أن القافية هى ركن الفصاحة ومحورها وغايتها حتى ذهب أحدهم إلى أن الكلام إذا كان من الفراغ والسفسطة بحيث يستقبح النطق به لغير طفل لم يغره أكثر من أن تعلق على أطرافه ولو تلصيقا بالغراء أذناب متماثلة حتى ينقلب فى الحال إلى ضرب من المعجزة، مثال ذلك أن يتفلسف طفل أو مريض بالحمى فيقول فى وصف كلام من تلفيقه له وزن وقافية: «وقد بزغت شمس وجه كلامى على ميزان ثرياه بين عذارى بنات الأفكار، وطلعت بدور جواهر أبياته المرصعة بمذهب غريب بناتها..» وما شابه ذلك من الكلام المعطل، فإذا أراد أن يطبخه فصيحا لم يزد على أن ينفض عليه ذرة من بديع السجع فينقلب للحال من جوامع الكلم بإذن القافية وقوتها».

وإذا كان الشدياق ومن تابعه قد حاولوا تخليص المقال الصحفى من السجع والتكلف والجرى وراء القافية والزخارف، وحرروا الكتابة الصحفية من هذه القيود، فليس معنى هذا أن هذا الأسلوب قد اختفى، بل إننا نرى الشدياق نفسه فى غير المقالات الأدبية التى كان يعتنى بأسلوبها ويرتفع قلمه فيها قد كتب بعض المقامات ونشرها فى الجوائب.

ولكن مما لا ريب فيه أن أسلوبه الصحفى كان قدوة، وهو الأسلوب الذى سارت عليه الصحافة اليومية عشرات السنين إلى أن اختفت المقالة الصحفية، وحل محلها الخبر فى السنوات الأخيرة.



لقد كانت الجوائب منتشرة فى العالم العربى الإسلامي، ولذلك كان تأثيرها قويا، بيد أننا نرى نوعا من الصحافة سمى بالصحافة الأدبية، ولا شأن له بالسياسة، وكان من أول هذه الصحف الأدبية ظهورا «روضة المدارس» التى ظهرت بمصر سنة ١٨٧٠ بوحى من على مبارك وبإشراف رفاعة الطهطاوي، وقد أثرت فى مقالاتها ومقاماتها -وكثيرا ما تخلط بينهما- ذلك الأسلوب المسجوع الموشى بالمحسنات وألوان الخيال، وروجت الشعر والقصص الموضوعة والمترجمة، وكان يحرر بها عدد من نابهى الكتاب فى ذلك الحين، وتوزع على طلبة المدارس بالمجان وقد نشرت بها كتب كثيرة مترجمة فى سلاسل متتابعة. بعضها فى العلوم وقليل منها فى الآداب والذى يعنينا أن الأسلوب المسجوع وجد فيها موئلا وملاذا.

مدرسة جمال الدين الأفغانى وأدب المقالة:

كانت الصحافة حتى مجىء جمال الدين الأفغانى إلى مصر فى مارس ١٨٧١ لا تجرؤ على الخوض فى المشكلات السياسية إلا بقدر ولا تمشى إلا بحذر، متجنبة ما يغضب الأمير أو يثير الوزير، قانعة بالأخبار التى تنشرها الصحف الأجنبية وتنقلها عنها بعد أن تمر على رقيب صارم لا يرحم، فرضه إسماعيل سوطا لاذع الضربات على الصحافة فى عهده، وكانت تكتفى بنشر المعلومات عن دول الغرب ومجتمعاتها دون أن تتعرض لمساوئ المجتمع العربى بمصر وغيرها وما فيه من أوضار، وفروق شاسعة فى مستوى الحياة بين سكانها وكيف كان الفقر والجهل والمرض تفتك كلها بجمهرة أبنائها، وكيف كان المال يتدفق غزيرا على موائد السفه بين أنامل القلة الضئيلة من قُطَّانها، وكيف كان الأجانب يستمتعون بخيراتنا ولا يتركون لنا سوى الفتات، ويستأثرون بثرواتنا ونحن عندهم عبيد غير مأجورين، وخدام غير مشكورين نحس بالغربة فى وطننا، ولا نجد ملجأ نلوذ به من الظلم الفادح، والضرائب المرهقة التى جعلت الفلاح يترك أرضه هربا من فداحتها وعجزه عن أدائها.



أغمضت الصحافة المصرية وغير المصرية عيونها عن كل هذه الآفات والمفارقات خوفا من بطش الحكام. ويصور لنال الشيخ محمد عبده ماذا عساه يلقاه هؤلاء الذين يتجرأون على مناقشة الحكام، أو مخالفة آرائهم بقوله: «ولو حدَّث إنسانا فكرُه السليم بأن هناك وجهة خير غير التى يوجهها إليه الحاكم لما أمكنه ذلك، فإن بجانب كل لفظ نفيا عن الوطن، أو إزهاقا للروح، أو تجريدا من المال».

وكان الأدب صدى لهذه الحياة البئيسة التى تقبر فيها الحريات وتغل العقول يتغنى بما قام به هذا الحاكم الظالم من أفعال وضيعة، يصور سيئاته حسنات. وسخافاته آيات، وحماقاته معجزات، ومن يريد من الأدباء أن يربأ بقلبه عن هذه الوضاعة لجأ إلى مقامة متخيلة أو رسالة إخوانية من تهنئة وتعزية ورجاء ورثاء يظهر فيها مقدرته الفنية، ويشبع غريزته الأدبية.

جاء جمال الدين إلى مصر بعد أن طوف فى عديد من الممالك الإسلامية عله يجد بلدا يصلح أن يكون نواة يلتف حولها المسلمون، ليستعيدوا سالف قوتهم، وغابر مجدهم، ووجد فى مصر تلك التربة المرعة الخصيبة فألقى بها عصا تسياره، ولم يكن قد اشتهر بآرائه السياسية، وإنما عرف عنه أنه عالم دينى ومصلح اجتماعي، فلما وجد الأمور بمصر تزداد كل يوم سوءا من سفه إسماعيل وطيشه، وبعثرته المال ذات اليمين وذات الشمال على ملذاته وشهواته، ومصر تئن تحت الديون الباهظة، والأجانب ولا سيما إنجلترا وفرنسا يتلمظون عليها، اضطر للاشتغال بالسياسة، وانغمس فيها حتى قمة رأسه.

ولا أريد فى هذا المقام أن أترجم له، وأتتبع مراحل حياته، فقد وفيته حقه فى «الأدب الحديث»، إنما الذى يعنينا هنا ذلك التطور الكبير الذى نماه فى نفوس طائفة من الشباب الذى ألتف حوله، وتشبع بتعاليمه ووجد فيهم الروح المتوثبة والهمة الناهضة. نلمس هذا التطور فى أمرين:

أولهما: الموضوعات التى طرقها الكتاب، واتخذوا من الصحافة منبرا يذيع آراءهم وأفكارهم على الرغم من صرامة الرقيب وشدة وطأته. تمثلت هذه



الموضوعات فى الدفاع عن الشعوب المظلومة التى آدها حكامها عسفا وإرهاقا ولم تكن تجرؤ على مراجعتهم فى أمر أبرموه ولو كان ظلما، ولا كيف تثور وتشكو وتئن وتتوجع، فناقشت هؤلاء الحكام فى مدى سلطتهم، وحق الشعب فى الحياة، وأن الحاكم يخطئ ويصيب، وأن مقدرات الأمة رهن يديه فإن كان عادلا عالما مصلحا خيرا سار بها فى طريق الرشاد، وإلا ساقها إلى الهاوية، ونسمع من جمال الدين قوله يحرض الفلاح على الثورة ضد من يمتصون دمه، ويستغلون مجهوده: «أنت أيها الفلاح المسكين تشق قلب الأرض لتستنبت منها ما تسد به الرمق، وتقوم بأود العيال، فلماذا لا تشق قلب ظالمك، لماذا لا تشق قلب الذين يأكلون ثمرة أتعابك» ويصرخ فى المصريين جميعا بقوله: «انظروا أهرام مصر، وهياكل ممفيس وآثار طيبة، ومشاهد سيوة، وحصون دمياط، فهى شاهدة بمنعة آبائكم وعزة أجدادكم هبوا من غفلتكم اصحو من سكرتكم، وعيشوا كباقى الأمم أحرارا سعداء».

ويدعو جمال الدين إلى الأخذ بنظام الشورى، حتى لا يستبد الحكام بالأمر دون شعوبهم، وحتى لا يتخذ الأجانب سفه هؤلاء الحكام ذريعة يتدخلون بها فى شئون مصر. وقد رأينا آنفا تلك الإشارات التى ساقها رفاعة فى كتبه عن الحكم الشورى فى فرنسا، ولكن النفوس لم تكن قد تهيأت بعد لتنفض غبار القرون الطويلة التى رزحت تحتها وهى تئن من الظلم وتستنيم إلى الاستبداد.

وأخذ هذا النثر الحديث يحارب الاستعمار فى شتى صوره، ولا سيما بعد أن أخفقت الثورة العرابية ومنيت مصر بالاحتلال البريطاني، وتونس بالاحتلال الفرنسي، ثم الحث على إصلاح المفاسد الاجتماعية المتفشية فى هذه الشعوب المغلوبة على أمرها، والتى تعانى منها الجمهرة الغالبة حتى نمت فيها صفات رديئة على مر السنين كالنفاق والرشوة والكذب والخداع والتراخى فى العمل إلى آخر هذا الثبت الشنيع من نقائص الأمم التى منيت بالاستعمار قرونا طويلة؛ فماتت فيها روح الكرامة والعزة، لذلك عمد الكتاب فى هذه الحقبة إلى التشنيع على هذه الرذائل وتبشيعها لدى أفراد الشعب كى يقلعوا عنها.



وجد جمال الدين بمصر طائفة من المستنيرين قل أن وجدت حينذاك فى أمة عربية إسلامية، ووجد الثقافة فيها خطت خطوات واسعة، واتصلت اتصالا قويا بالتيار الغربي، فشجع هؤلاء الشباب الذين أعجبوا به وبآرائه -لأنها وجدت صدى قويا فى نفوسهم- على إنشاء الصحف وعلى الكتابة والتعبير عن آرائهم لتكوين رأى عام حتى يمكن الإصلاح، وكان -على الرغم من أنه لم يكن عربى القلم واللسان بالنشأة- يكتب فى هذه الصحف بإمضاء مستعار هو (مظهر بن وضاح). وكان من أثر دعوته هذه أن أنشأ أديب إسحق جريدتيه مصر والتجارة، وأنشأ يعقوب بن صنوع جريدته (أبا نضارة). وتدخل فى تحرير الوقائع حين ولى أمرها الشيخ محمد عبده، فطلب إلى الكتاب أن يخوضوا فى موضوعات معينة تمس الحياة الأمة فى صميمها.

وثانى مظاهر هذا التطور تكوين جيل من الكتاب، متمكن من اللغة قدير على الإسهاب وشرح المعضلات السياسية والاجتماعية، عن دراية ومعرفة وعاطفة جياشة، من غير لجوء إلى المحسنات والزخارف، خبير بتفتيق المعانى وتوليد الأفكار، ولنستمع إلى الشيخ محمد عبده يشيد بأستاذه جمال الدين وكيف كان أثره فى تطور الأسلوب النثرى أداء ومعنى:

«كان أرباب العلم فى الديار المصرية القادرون على الإجادة فى المواضيع المختلفة منحصرين فى عدد قليل وما كنا نعرف منهم إلا عبد الله (باشا) فكرى وخيرى (باشا) ومحمد (باشا) سيد أحمد على ضعف فيه، ومصطفى (باشا) وهى على تخصص فيه، ومن عدا هؤلاء فإما ساجعون فى المراسلات الخاصة وإما مصنفون فى بعض الفنون العربية أو الفقهية وما شاكلها.

ومنذ عشر سنوات نرى كتبة فى القطر المصرى لا يشق غبارهم ولا يوطأ مضمارهم وأغلبهم أحداث فى السن، شيوخ فى الصنعة وما منهم إلا أخذ عنه أو عن أحد تلاميذه أو قلد المتصلين به».

ويقول عن اقتداره على تفتيق المعانى وخوضه فى كل مشكلة تطرح أمامه خوض الخبير العالم: «كانت له سلطة على دقائق المعانى وتحديدها وإبرازها فى



الصورة اللائقة بهـا. كأن كل معنى قد خلق له، وله قوة فى حل مـا يعضل منها كأنه سلطان شـديد البطش، فنظرة منه تفـكُّك عقدها، وكل موضوع يـلقى إليه يدخل للبـحث فيه كأنه صنـع يديه، فيأتى على أطرافـه ويحيط بجمـيع أكنافه، ويكشف ستر الغموض عنه، فيظهر المسـتور منه، وإذا تكلم فى الفنون حكم فيها حكم الواضعين لها، ثم له فى باب الشِّعريَّات قدرة على الاختراع كأن ذهنه عالم الصنع والإبداع».

أفاد جمال الـدين النثر فائدة جليلة بـإرشاد تلاميذه إلى التحـرر من القيود الثقيلة التى كانـت ترسف فيها الكتابة الإنشائية مما أفسـد المعنى وستر الأفكار عن الموضوع والجلاء. كمـا أرشدهم إلى تجنب المقدمات الطويلـة التى ترهق الكاتب والقارئ بدون طائل، وطبعى أن يصرفهم إلى الاهتـمام بالمعانى لأن النثر المقيد لا يتسع لهذه المعانى الجديدة العميقة ولا يستطيع الإفصاح عنها بوضوح.

محمد عبده:

وإذا نظرنا إلى تلاميذ جمال الدين وجدناهم فعلا قد تأثروا بطريقته بعد أن كانوا مـن الساجعين، فـهذا الشيـخ محمد عـبده أخذ يشـق طريقه إلى الكـتابة الصحـفية وهو بعـد طالب فى الأزهر، فنشـرت له أول مقالة بـالأهرام فى ٢من سبتمبر سنة١٨٧٦، وقد أرسلها تحيـة للجريدة. وجاء فيها: «إنه لما نظر لدى كل قاص ودان، واشتهر بين بنى نوع الإنسان أن مملكة مصر كانت فى سالف الزمان. مملكة من أشهر الممالك وكعبة يؤمـها كل سالك وناسك، وإذا كانت قد اختصت بتربيـة العلوم وبث المعارف المتـعلقة بالخصوص والـعموم، وانفردت بالبـراعة فى الصنائـع، والابتكار فى أنواع البـدائع، فكان أبنـاء العالم إذ ذاك ينتـدون نداها. ويسـتجـدون جداها. يـستمـطرون من الغـيث قطرا، ويـستـمدون من المحـيط نهرا.. إلخ».

هذه المقدمة الطويلة المسجوعة المملة، والتـى تتوارد فيها الجمل الكثيرة علة المعانى القليلة حرصا على السجع والمحـسنات اللفظية والمعنوية مع تكلف ظاهر، وأخيرا وصل إلى الغاية من مقاله وهى الإشادة بهذه الصحيفة حيث يقول:



«فيا لها من جـريدة أسست قواعدها فى القلوب، وامتدت مـبانيها لكشف الغيوب، تنادى بمقالها وحالها: حى على الفلاح، وهلموا إلى موارد النجاح، لا تقـفوا عند صـورة المبنى، ولكن تجـاوزوا إلى المعنى، تلك أوهام أشبـاح، وهذه غذاء أرواح، تلك ظواهر صـور، وهذه دقائق عبر، تلك مـساكن أموات، وهذه لسان سر السموات.

ونجد كذلك مقالاته تتوالى فى الأهرام على هذا النمط من الكتابة كمقالة: «فن القلم والكتـابة» و «المدبر الإنسـانى والمدبر العـقلى الروحـاني» وقد نشـرت الأخيرة فى ٣٠ من ديسمبر سنة ١٨٧٦. ثم «العلوم الكلامية والدعوة إلى العلوم العصرية» وغـيرها. كان الشيخ فى هذه الآونة طالبا لم يتـخرج فى الأزهر بعد، ولكن على الرغم مـن هذا السجـع المتكلف فـإن هذه المبـاحث دلت على نفس طموح محبة للإصلاح فيـها جرأة ومضاء؛ إذ كان مما يزرى بطالب العلم بالأزهر حينذاك أن يصطنع الكتابة فى الصحف السيارة، ولكن محمد عبده وجد الصحافة منبرا عاليا يذيع منه آراءه الإصلاحية، فلم يثنه شيء عن اتخاذه أداة لبث أفكاره، ونشر دعوته.

وكان السجع حتى هذه الآونة له منزلة فى القلوب تدل على مقدرة الكاتب وبراعتـه، ولا ريب أن الشيخ كان يمكن لنفـسه فى عالم الـكتابة ولذلك آثر هذا اللون حتى لا يتهم بالعـى أو التقصير. ولكنه عدل عـن هذه الطريقة فى الوقائع المصرية، وبتـأثير من أسـتاذه جمـال الدين الذى وجهـه إلى الاهتمـام بالمعاني، وبمعالجة الموضوعات الحية التى تمس الحـاجة إليها. وهو وإن عدل عن السجع إلا أنه آثر الازدواج فأتت جملة متسقة متناسبة فى الطول من غير قافية، وفيها ترادف صوتي، كما نراه عـمد إلى البساطة فى التعبـير حتى يفهمه أكـبر عدد من القراء فترك استعمـال الكلمات الغريبة، وتكلف الخيال والاستعارات والتشـبيهات، كما نرى فى هذه المقالات كثيرا من الكلمات العامية، كما فى مقاله «حب الفقر وسفه الفلاح» المنشـور فى ٢٥ من نوفمبر سنة ١٨٨٠ إذا ورد فـيه مثلا «وإرادته الغـير مرتبة» وأل لا تدخل على غير لاستغراقـها فى الإبهام، واستعماله «البنوك» بمعنى المصارف و «القـرباج» بمعنى السوط، وقـد كتب تحت هذا العنوان «مـرة ثانية فى



الوقائع بتاريخ ١٨ من ديسمبر يقول فى مستهلها «الاقتصاد هو فضيلة من فضائل الإنسان الجليلة، بل هو من أهمها، مدحته جميع الشرائع وبينت فوائده. وهو كغيره من الفضائل مركب من أمرين بذل وإمساك، أعنى أن الاقتصاد هو التوسط فى الإنفاق، بحيث لا يسط صاحب المال يده كل البسط حتى لا يبقى فيها شيئا، ولا يقبضها كل القبض حتى لا يخرج منها شيئا، بل ينفق من ماله على حسب حاله، يقدم الأهمّ فالمهم، فيدفع الضرورة، ويقيم البنية على قدر ما يناسب درجة غناه وفقره. . . إلخ».

ونراه فى هذه المرحلة يعالج بعض العيوب الاجتماعية مثل المقال السابق الذى بيّن فيه جهل الفلاح واضطراره إلى الدين بالربا الفاحش، ثم مقال آخر بعنوان «المعارف»، يبين فيه فائدة العلم والقراءة، ومقال ثالث بعنوان «الرشوة»، وفيه يقول: «قد تقرر فى عقول جهلة العوام أن الرشوة هى السبب الوحيد للخلاص من أية جريمة يرتكبونها، فيقدم منهم على ما يخالف الأصول المتبعة، أو يخل بالأمن والسكينة، أو يهتك حرمات الحقوق، اتكالا على ما يضمره فى نفسه، من أن الرشوة كافية للنجاة من العقاب، أو الحصول على غرضه بأى وجه كان. وقد غلب على عقول العامة أن كل صاحب وظيفة ميرية وغير ميرية لا يصح أن يقضى أمرا فى مصلحة لأحد إلا بالرشوة؛ ولذلك يرون أنه من الوجوب على من التمس إنجاز أى عمل يتعلق بمصلحته أن يقدم إلى صاحب الوظيفة رشوة تبعثه على مباشرة ذلك العمل، غير ملتفت لما تطالبه به واجبات المصلحة التى انطبقت بذمته على أجر يتقاضاه فى رأس كل شهر؛ ولذلك صار أمر الرشوة بينهم من قبل العوائد التى لا تشمئز منها طباعهم، ولا يستنكرها أحد منهم، بل كادت أن تكون من الوسائل المحمودة لنجاح المقاصد ودفع الفوائد. . . إلخ»، وقد سلك فيه مسلكا نفسيا، وأخلاقيا ودل على حصافة رأى وغزارة علم.

ونرى أنه قد انطلق على سجيته لا يجرى وراء سجعة، ولا يتكلف البحث عن كلمة، وإنما يمعن فى إيضاح فكرته ببساطة ويسر. وقد ظل يعالج مثل هذه



الموضوعات الأخلاقيـة، والعيوب الاجتماعية المتخلفـة من زمن الظلم والاستعباد حتى صارت هذه الرذائل عادات متمكنة فى نفوس العامة والخاصة.

فلما شبت الثورة العرابية كان محمد عبده من المناوئين لها أول الأمر، لأنه كان من دعـاة الإصلاح البطيء؟، وتهيـئة الأمة عـقليا ونفـسيا لتـتحمل تبـعات الحكم، كما أنه كان سيء الظن بأحمد عرابي. ولقد صرح بآرائه هذه فى جرأة. فمن دعـوته إلى الإصلاح البطيء قولـه: «وإنما الحكمة أن تحفظ لهـا (أى الأمة) عوائدها الكلية المقررة فى عقول أفرادها، ثم يطلب بعض التحسينات فيها لا تبعد منها بالمرة، فإذا اعتادوهـا طلب منهم ما هو أرقى بالتدريج، حتى لا يمضى زمن طويل إلا وقد انخلعوا عن عاداتهم وأفكارهم المنحطة إلى ما هو أرقى وأعلى من حـيث لا يشعـرون»، ويقـول فى مقـال آخـر منددا بالمطالبة بـالدستـور على يد العسكريين:

«ليس من الحكمـة أن تعطى الرعية مـا لم تستـعد له، فذلك بمـثابة تمكين القاصـر فى التصرف بماله قـبل بلوغه سن الرشد وكـمال التربيـة المؤهلة والمعدة للتصرف المفيد»، ويقول مرة أخرى، وكأنه كان يتكلم بلسان القدر:

«إن الأمة لو كـانت مستعـدة لمشاركة الحكومـة فى إدارتها شئونهـا لما كان لطلب ذلك بالقـوة العسكرية معنـى، فما يطالب به رؤسـاء العسكرية الآن غـير مشروع؛ لأنه ليس تصويرا لاستعداد الأمة ومطلبها، ويخشى أن يجر هذا الشعب على البلاد احتلالا أجنبيا يسجل على مسببه اللعنة إلى يوم القيامة».

وكان يرى أن الشرق إنما ينهض على يد مستبـد عادل يحكمه خمس عشرة سنة يصنع فيـها ما يصـنعه العقل وحـده فى خمسـة عشر قـرنا، مستـبد «يكره المتناكـرين على التـعـارف، ويلجئ الأهل إلى التـراحم، ويقـهر الجـيـران على التناصف، يحمـل الناس على رأيه فى منافعهم بالرهـبة، إن لم يحملوا أنفـسهم على ما فيه سعادتهم بالرغبة، عادل لا يخطو خطوة إلا ونظرته الأولى إلى شعبه الذى يحكمـه» ومن سوء الحظ أن هذا كـان رأيه فى رياض باشا، وقـد كرر رأيه هذا فى عدم استعـداد الأمة للدستور أكثر من مرة وبأساليب مـتباينة، وألح عليه إلحاحـا شديدا متناسـيا ما قـام به الحكام المستبـدون فى مصر من جـرائم، وكان



آخرهم إسماعيل الذى أرهق الناس بالضرائب، إشباعا لنزواته، وسد طلباته، حتى هجروا أرضهم هربا من السياط والحبس ومصادرة الملك. استمعوا إليه يقول وقد ناقش عرابى فى هذه القضية: «كنت معروفا بمناوأة الفتنة واستهجان ذلك الشغب العسكرى وتَسْوِئَة رأى الطالبين لتشكيل مجلس النواب على ذلك الوجه، وبتلك الوسائل الحمقى... مررت ببيت (طلبه) ثالث يوم عيد الفطر فسمعت جلبة، ورأيت بعضا من صغار الضباط يجولون من جانب إلى آخر من البيت، فدخلت للزيارة، فوجدت عرابي، وجمعا غفيرا من الضباط، ووجدت معهم أحد أساتذة المدرسة الحربية، فجلست واستمر الحديث فى وجهته، وكان موضوعه الاستبداد والحرية، وتقييد الحكومة بمجلس النواب، وأن لا سبيل للأمن على الأرواح والأموال إلا بتحويل الحكومة إلى مقيدة دستورية، فأخذت طرفا من البحث، فأقمنا على الجدل ثلاث ساعات، وكان عرابى والأستاذ فى طرف والكاتب فى طرف، وهما يقولان: إن الوقت قد حان للتخلص من الاستبداد، وتقرير حكومة ثورية، والكاتب يقول: علينا أن نهتم الآن بالتربية والتعليم بضع سنين، وليس من اللائق أن نفاجئ البلاد بأمر قبل أن نستعد له. فيكون من قبيل تسليم المال للناشئ قبل بلوغ سن الرشد يفسد المال، ويفضى إلى التهلكة».

أما رأيه فى عرابى فقد عبر عنه بقوله: إنه شهم فى الكلام ضعيف فى الحرب، أليق به أن يكون واعظا للعوام من أن يكون زعيم أمة».

اضطر محمد عبده تحت تأثير الحوادث أن يشتغل بالسياسة على طريقته، وأن يكتب المقالات السياسية فى الوقائع، ولما اشتدت الثورة، وانضمت إليها الأمة جمعاء، وجد محمد عبده نفسه مضطرا لأن يسير مع الجماعة، وبخاصة حين وجد الأمر يتعلق بكرامة الأمة بعد أن تدخل الأجانب واستعان بهم توفيق. وصار محمد عبده قوة روحية للثورة، يأخذ المواثيق ويحرر بيانات الثورة للشعب وللدول، ويحض قومه على التجنيد، ويحمسهم للقتال ولا يدخر فى سبيل ذلك وسعا، وكان يستعين بالوقائع -وهى الجريدة الرسمية- على نشر أفكار الثورة، وصار يرى: «إن مصر أصبحت صالحة لحكم نفسها بنفسها، وأن الثورة قد علمت الناس الاتجاه نحو المنافع العامة، فلم يعودوا فى حاجة إلى تربية وتعليم».



ولما أخفقت الثورة سجن محمد عبده مائة يوم ثم حكم عليه بالنفى فاتخذ بيروت ملجأ. والذى يهمنا فى هذه المرحلة أمران: أولهما أن أسلوب محمد عبده قد لان وسهل ولا سيما أسلوبه الصحفي؛ لأن الحوادث جرت بسرعة، وكان مضطرا إلى ملاحقتها، ولم يكن لديه الوقت للتأنق واصطناع الازدواج بله السجع، ولأنه كان يخاطب الجماهير، ويشرح قضايا هامة تحتاج إلى توضيح معانيه. ونراه قد استخدم الأقيسة المنطقية والبراهين، وعنى بترتيب الفكرة، وتقليبها على شتى وجوهها. وكان فى كلامه حرارة الإيمان وقوة اليقين بما يكتب، وبذلك ثبتت على يديه معالم النثر الاجتماعى والسياسى تلك التى ابتدأها رفاعة الطهطاوى ثم أحمد فارس الشدياق.

وثانيهما أن هذا لم يكن كل ما عمله محمد عبده من أجل تطوير النثر، ولكننا نراه وقد تولى تحرير الوقائع يشرف على الكتابة الديوانية فى كل مصالح الدولة، وعلى الجرائد والمجلات. وقد عنى بتصحيح الكتابة وتقويمها، ومعاقبة المقصرين فى هذا الشأن سواء من كتبة الدواوين أو محررى الصحف، وفى هذا يقول: «أول ما بدأت الجريدة بانتقاده طريقة التحرير التى كانت متبعة فى النظارات والإدارات، فأخذت تبين وجه الخلل بها وإضرارها بفهم المعانى المطلوبة، ثم ترسم الطريقة المثلى التى يجب السير عليها، فلم تمض أشهر قليلة حتى ظهر فضل ذوى الإلمام باللغة العربية من موظفى الحكومة، وحضهم رؤساؤهم على مكاتبة الجريدة الرسمية؛ سترا لعيوب الإدارات، واضطر الجاهلون باللغة والتحرير إلى استدعاء المعلمين أو المبادرة إلى المدارس الليلية ليتعلموا كيفية التحرير».

وقد أنذر الشيخ مرة مدير جريدة مشهور بتعطيل جريدته إذا لم يختر لها محررا صحيح العبارة فى مدة معينة. فأسرع مدير الجريدة إلى تنفيذ ما أراده الشيخ. وبهذا صار محمد عبده مشرفا على الأداة الحكومية جميعا، وعلى الصحافة وتحريرها.



وجمع محمد عبده حوله نخبة من الشباب المستنير الذين تتلمذوا عليه وعلى أستاذه جمال الدين، وكانت قلوبهم تفيض حمية وغيرة على بلادهم وإصلاحها فى شتى الوجوه منهم عبد الكريم سلمان، وسعد زغلول، وإبراهيم المويلحي، واللقاني، وأحمد عبد الغفار، وحسن الشمسي، ومحمد عبد القادر المازني، وسليم رحمي، وخليل إبراهيم وغيرهم. وقد شعر هؤلاء جميعا وعلى رأسهم أستاذهم محمد عبده أن اللغة القومية مصدر عزة الوطن، ومجلى فخاره، وأن اللغة العربية تزخر بالكنوز التى خلفها السلف وفى هذه الكنوز ما ينير العقول، ويبعث الهمم قوية ناهضة. ويحيى العزائم الميتة. وأنه لابد لكى تنهض الأمة نهضة عظيمة من العناية باللغة وتخليصها من كل شائبة، وهذا هو عبدالكريم سلمان يهيب بأبناء أمته أن يعملوا على تقوية هذه اللغة الكريمة بقوله: «قد سنحت لكم فى هذه الأيام فرصة العمل وناداكم الوطن بلسانه العربى الفصيح: بعزتى عليكم، وحقوقى لديكم، إلا ما نهضتم لتأييد لغتكم، وإعلاء شأنها، وارتفاع منارها، ليعود ذلك إليكم بالمنافع العامة، وإلى بلادكم بالتقدم والعمران».

ويحرر الشيخ محمد عبده مقالا فى الوقائع تحت عنوان «مشكلات الكتابة»، ويرى أن لغة الكتابة الديوانية صارت رموزا وأحاجى «مغلقة الألفاظ، غامضة المعاني، مختلفة التراكيب، لا يقتدر المطالع على حل رموزها، ولا يتمكن من فك طلسماتها إلا بعد أن يجهد نفسه، ويمعن الفكرة، ويدقق النظر، ومع ذلك فلا يخلو الحال من الخطأ فى فهم المقصود مما نواه الكاتب منهم».

أخذ هؤلاء الكتاب الذين التفوا حول محمد عبده يعالجون بحماسة كل مشكلات الوطن الاجتماعية، فلم يدعوا آفة من الآفات إلا تعرضوا لها بالنقد والعلاج. وبهذا خطت المقالة الاجتماعية على أيديهم خطوات فسيحة نحو الكمال؛ إذ تميزوا بالعاطفة الدافقة، والصراحة فى التشخيص، والقوة فى الأداء، والإخلاص فى العلاج، مع غزارة الفكرة ووضوحها.



وإذا كان محمد عبده قد آثر فى بادئ أمره أن يسير فى الإصلاح على هينة، وأنه اضطر لمجاراة الأحداث فاشتغل بالسياسة حتى نفى عن وطنه، فإنه فى جريدة «العروة الوثقى» التى صدرت بباريس، وكان للسيد جمال الدين فيها الفكرة ولمحمد عبده الأسلوب، قد تغيرت نغمته، وصار ذلك الوطنى والسياسى المتحمس، الذى يصب شواظ غضبه على توفيق وعلى المحتل الغاصب، وعلى الخونة الذين يؤازرونه، فكانت العروة الوثقى شعلة ملتهبة متوهجة من الحماسة والآراء الحرة الجريئة، وكان طبيعيا أن يحاربها الاستعمار خشية أن تفسد عليه تفرده بالغنيمة وقتله الشعوب التى وقعت فى قبضته فمنعها من دخول الهند ومصر، ثم تعطلت بعد أن صدر منها ثمانية عشر عددا.

هذا وقد كان للشيخ محمد عبده فى رسائله الإخوانية، وتقريظاته أسلوب آخر غير ذلك الأسلوب الصحفى المتحرر، أسلوب يحتفى فيه بعبارته، وتصوير مشاعره تصويرا فنيا يدل على ذوق أدبي، وتمكن من اللغة، وعلى أنه ذو موهبة شعرية، تمده بالخيالات الطريفة والصور البيانية الجميلة ونلمس هذا الأسلوب كذلك فى وصف رحلاته العديدة، وبخاصة حين يصف منظرا من المناظر، لا حين يتكلم عن العادات والتقاليد ويوازن بينها وبين عادات بلاده مستهجنا أو مادحا. خذ مثلا قوله يصف مقبرة مسينا: «ماذا أقول فى وصف هذه المقبرة؟!! مدينة جميلة المناظر، بديعة المداخل، بعيدة المخارج، الداخل فيها أكثر من الخارج، قد اختير لها شجر الصنوبر زينة من بين الأشجار؛ لأنه فى خضرة دائمة، وحياة مستمرة، كأن أرواح من يموت تنتقل إليه بعد مفارقة الأجساد، فهو لا يزال دائم الحياة فى الصيف وفى الشتاء والخريف والربيع، مدينة زينها الأحياء فى حياتهم ليعدوها لإقامتهم -فيما يزعمون- بعد مماتهم. وهكذا من كان على يقين من الرحيل إلى دار هيأ تلك الدار للسكني، وأعد لنفسه فيها أنواع النعيم ليطيب له المقام، ولا يقلق به المكان، لكن هل يكفى أن تزين لنفسك مقرا لجثتك، وأنت لا تدرى هل تشعر هناك بما زينت أو تؤخذ عنه إذا مت؟ فهل زينت دارا لروحك بالطيبات، كما زينت دارا لجثتك بالزهر والنبات؟».



وعلى الرغم من جودة هذا الأسلوب وانتـقاء ألفاظه، وما فيـه من خيال، فإن الشيخ قد آثر البعد عن السجع إلا ما جـاء عفو الخاطر، وآثر الجمل القصيرة المزدوجة.

وربما علا فى بعض رسـائله حتى صارت كـتابته شعـرا منثورا، ومن ذلك رسالته التى كتبها إلى بعض إخوانه وهو فى سجن القاهرة بعد أن اتهم بالاشتراك فى حوادث الثـورة العرابية، وذلك فى ٦ مـن المحرم سنة ١٣٢٠ الموافق ٢٠ من نوفمبر سنة ١٨٨١م:

«عزيزي:

تقلدتنى الليالى وهى مدبرة كأننى صارم فى كف منهزم

هذه حالتي، اشتد ظلام الفتن حتى تجسم بل تحـجر، فأخذت صخوره من مركز الأرض إلى المحيط الأعلى، واعترضت ما بين المشرق والمغرب وامتدت إلى القطبين، فاسـتحجرت فى طبـاع الناس! إذ تغلبت طبيعـتها على المواد الحيـوانية والإنسانيـة فأصبحت قلوب الثـقلين كالحجارة أو أشـد قسوة، فتبـارك الله أقدر الخالقين.

. . . .

رأيت نفسى اليـوم فى مهـمة لا يأتى البصـر على أطرافه، فى ليلة داجـية غطى فيهـا وجه السماء بغمـام سوء، فتكاثف ركامـا، لا أرى إنسانا، ولا أسمع ناطقا، ولا أتوهم مجيبا. أسـمع ذئابا ، وسباعا تزأر، وكلابا تنبح، كلها يطلب فريسة واحدة وهى ذات الكاتب، والتف على رجلى تنينان عظيمان، وقد خويت بطون الكل، وتحكم فيـها سلطان الجوع، ومن كانت هذه حـاله فهو لا ريب من الهالكين.

تقطع حبل الأمل، وانفصمت عروة الـرجاء، وانحلت الثقة بالأولياء وضل الاعتقـاد بالأصفياء، وبطل القول بإجـابة الدعاء، وانفطر من صدمة البـاطل كبد



السماء، وحـقت على أهل الأرض لعنة الله والملائكة والأنبياء والنـاس أجمعين. سقـطت الهمم، وخـربت الذمم، وغاض مـاء الوفاء، وطمـست معـالم الحق، ومزقت الشـرائع، وبدلت القوانين، ولم يبق إلا هوى يتحكم، وشهـوات تقضى وغيظ يحتدم، وخشونة تنفذ، تلك سنة الغدر والله لا يهدى كيد الخائنين.

ذهب ذوو السلطة فى بحور الحوادث الماضيـة يغوصون لطلب أصداف من الشبـه، ومقـذوفات من التهم. وسـواقط من اللمم، ليمـوهوها بمياه السـفسطة ويغشوها بأغشية من معادن القـوة ليبرزوها فى معرض السطوة، ويُغشوا بها أعين الناظرين، لا يطلبـون ذلك لغامض يبـينونه، أو لمستـور يكشفونـه أو لحق خفى فيظهرونه، أو خرق بدا فيـرقعونه، أو نظام فسد فيصلحونه، كـلا بل ليثبتوا أنهم فى حبس من حبسوه غير مخطئين».

هذا هو الأسلوب الأدبى الذى صـار طابع الرسائل الأدبيـة والموضـوعات الوصفية ردحا غير قليل من الزمن امتد حتى نهاية القرن التاسع عشر، ونحن نراه موشـى بالخيـال، أنيق العبـارة، رصينا، يأتى فـيه السـجع أحيـانا، ولكن بدون تكلف، وتأتى فيه ألوان البديع من غير إكراه أو تعسف ونلمس فيه حرارة العاطفة المنبعثة هنا من ألم لما لاقاه من خيانة وعدم تقدير، ومن تحكم الأهواء.

أديب إسحق:

ومن تلاميذ جمـال الدين الذين وثبوا بالنثر وثبات عاليـة، وكان له فيه أثر واضح بأسلوبه الأنيق، وحماسته العارمة وأفكاره الجريئة ومحبته للحرية والعدل، أديب إسحق، ظهرت براعم أدبه ببـيروت حين أخذ يحرر جريدة التقـدم بيد أنها لم تزدهر ويفـوح شذاها العطر إلا بعـد أن نقلت إلى مصـر، فتنفـست هواءها، وسقيت ماءها.

كان أديب إسحق أول أمره يسـجع شأن أدباء الشام جميعـا، ولكن سجعه كان ذا لون خاص؛ إذ كان يحـاول أن يحاكى أدباء العباسيين، وبخـاصة مدرسة



ابن العميد، ويعمد إلى الخيال المجنح، ويكسب كلامه قوة ما فيه من عاطفة جياشة، تفيض من قلب ملىء بالإخلاص والمحبة لوطنه الكبير وكان كذلك كثير الاقتباس من آى الذكر الحكيم. فأسبغ على كلامه طلاوة جعلت سجعه مقبولا.

كان أديب إسحق يحيل كل موضوع يتناوله قلمه إلى قطعة أدبية، فيها كل مقومات الأسلوب الأدبي؛ حتى المقالة السياسية، داخلية كانت أم خارجية دع جانبا كلماته عن كل ما يعلى شأن الوطن قوميا أو اجتماعيا، وإذا كانت جريدتاه مصر والتجارة تعدان من الصحافة اليومية السياسية، فإن روحه الأدبية وأسلوبه الجميل جعلهما مصدرا من مصادر الأدب فى تلك الحقبة.

أصدر أديب هاتين الصحيفتين بإيعاز من أستاذه جمال الدين، وما لبثتا أن تبوأتا مكانة ممتازة فى عالم الصحافة الحرة الجريئة التى تسعى لخير مصر بخاصة والأمة العربية بعامة، وتقض مضاجع حاكم السوء الذى كان يتبوأ عرش مصر حينذاك، يظاهره وزراء باعوا ضمائرهم للشيطان؛ ولذلك تعرضتا لسخطه ومقته، واضطر أديب بعد أن أغلقتا إلى الهجرة إلى باريس، ولكن لم تثنه الغربة ولوعة النفى عن متابعة الجهاد فأصدر فى باريس جريدة القاهرة، وظل يصدرها على الرغم مما يلاقى من صعوبات حتى اشتدت عليه علة الصدر فغادرها إلى لبنان.

ولنستمع إليه يحدثنا عن بعض المشكلات السياسية والخارجية، من ذلك حديثه عن مؤتمر برلين سنة ١٨٧٨ وفيه يقول: «وهذه الدولة العثمانية قد أكرهت على ما تكره، وتضامنت لحكم الزمان. فتقلص ظل مجدها. وأفل نجم سعدها وأصبحت بين الروسية وإنجلترا كالسفينة بين عاصفتين فلجأت إلى الثانية رجاء أن تشد أزرها، وتؤيد أمرها، فكانت كالمستجير بالنار من الرمضاء؛ إذ استولت إنجلترا على أحسن جزائرها. وقبضت على زمام الإدارة فى بلادهم الآسيوية، وألقت الوحشة بينها وبين دولة إسلامية مهمة، وجعلتها بين داخلية ممزقة بالفتن وخارجية مشوهة بالعداوة والإحن».



ولنستمع إليه مرة ثانية يحدثنا عن بعض الشئون الداخلية عقب سقوط وزارة رياض، وتولية شريف، وكان رياض من ألد أعداء الصحافة الحرة والأقلام الجريئة، وقد سقطت وزارته حين أمر بفض مجلس النواب، فلما جاء شريف ألغى هذا الأمر فحياه أديب بمقال استهله بقوله:

ولى وطن آليت ألا أبيعه   وألا أرى غيرى له الدهر مالكا

ثم يقول فيه للمصريين: «لقد نهضتم من ورطة الذل بما تم لكم من إقامة الحكومة الوطنية، وتأييد الهيئة الثورية، فصار الأمر منكم وإليكم. وتبعته لكم وعليكم، لتنظروا إلى مستقبلكم نظر الآمن، وتستعملوا ما حصل لكم من الحقوق، وما رد إليكم من الحرية فيما يجلب لكم الخير، ويدفع عنكم الضير، ولا تكونوا كمن وجد كنزا فأدهشه المال، فلم يودعه مكانا أمينا، فأتاه السارق على غرة، فأفاق يطلب الكنز فرأى الأرض قفرا والمزار بعيدا».

وقال أديب يوم افتتاح مجلس النواب سنة ١٨٨١، معبرا عن فرحته منددا بمحرر جريدة البرهان الشيخ حمزة فتح الله حين دعا إلى حكم الفرد:

صفحا لهذا الدهر عن هفواته   إن كان هذا اليوم من حسناته

وكيف لا؟ وهو حاجة النفس، وأمنية القلب، منذ توجه الخاطر إلى السياسة الوطنية، وانصرف العزم إلى إحياء الهمم وانعقدت النية على حفظ الحقوق. واتحدت الوجهة فى القيام بالواجبات. وهو النشأة التى كست الوطن رداء الفتوة قشيبا، وهو البغية التى غرست للأمة غصن الأمل رطيبا، وهو ما رجوناه زمانا، ودافعنا الزمن فيه، وتمنيناه أعواما، وغالبنا الحدثان عليه. فيا حسنه من يوم ردَّ فَائِتَ البهاء، وأحيا ميْتَ الرجاء وأعاد شباب الأمة، وسدل ستور النعمة، وأظهر مقاصد الأمير، وأيد مساعى الوزير، وقضى لبانات النبهاء، وحقق أمانى النزهاء».

ولنستمع إليه كذلك يقول عن الحزب الوطنى الذى أنشئ فى أوائل عهد توفيق وما يتعلق به من أماني، موضحا سياسته وأنه «يريد أن يكون المصرى فى



مقام الإنسان، مستقلا بوجوده، متمتعا باستقلاله، فائزا بحقوقه ناهضا بواجباته، وتريدونه بمنزلة الحيوان، يساق للموت، فإن عجز فللسلخ، ويطلب أن يكون الوطنى آمنا فى داره، مساويا لجاره، يستغل زرعه، ويستدر ضرعه، وتلتمسون أن يكون غريبا فى آله، مصادرا بماله، يطعم من يحرمه، ويؤمن من يروعه، ويحفظ من يُضيعه»:

فإذا عطلت جريدة النهار لحملاتها القاسية على رياض ساق إلينا أديب هذا الخبر فى أسلوب عال، مفصحا عن شعوره إزاء هذا التعطيل، منوها بما أوتى من عزم وجلد وثبات للشدائد، وفى ذلك يقول: «ولئن ساءنا أن جاءنا ذلك الإخطار بلوم، وعقاب أليم، لقد سرَّنا أن تكون الجرائد موضعا للنظر، ومجالا للنقد، ولم نر فى القصاص شيئا يستعين به اللائم. أو مصابا يعتضد به الشامت، فإن التجارة تحسب حب الوطن دينا، والمدافعة عنه جهادا، فإن عاشت فهى سعيدة، وإن ماتت فهى شهيدة، ولقد أتاها الله النعمتين، وأتاح لها الحسنيين، فعاشت به، وماتت عليه. وستبعث بعد أسبوعين، رافلة فى ثوب الشهادة، مزينة بحلى السعادة، على الرغم من أنوف حاسديها، الذين أولوا كلامنا إلى ما لا نقصد، وسعوا فيها بما لم يخطر على قلوبنا، وحاولوا إطفاء نور الحق، ويأبى الله إلا أن يتم نوره ولو كره المبطلون».

وقد لا يروق هذا الأسلوب كتَّاب الصحافة اليوم، ولكن (أديب) كما ذكرنا كان يسلك دائما المسلك الخطابى الحماسى فى كل ما يتناوله من موضوعات؛ ويضفى عليه من طلاوة أسلوبه، ما يحيله إلى قطعة أدبية يسجع، ويزاوج، وينتقى الكلمات ذات الجرس الموسيقى المناسب للموضوع ولجاراتها من الكلمات. مع عاطفة حارة دائما تسبغ على الكلام قوة وحيوية مع بعض ألوان من الخيال والأمثال.

وتراه وهو فى باريس لا تنسيه الغربة مصر، بل يكتب فى (القاهرة) معبرا عن حبه لمصر، وعن ذكرياته بها، ولا بدع ففيها رفع ذكره، وشهر أمره، وقدر



أدبه، وعلا قدره، وتفتحت مواهبه؛ ولذلك يـقول عنها وهو فى غربته: «مصر، ولا حياء فى الحب، بـلد تركت فيه زهرة أيام الشبـاب، وخلفت غرس الآداب، وهززت غصن الأمانـى رطيبا، ولبست ثوب الآمـال قشيبا، فمـا عدلت بى عن حبها النكبة، ولا أنستنى عهدها الغربة، ولست أول محب زاده الحب وجدا، ولم ينكث عـلى العهد عـهدا، فحذار أهـل مصر فإن الـعدو لكم بالمرصـاد، وإنكم لمحفوفون بالعيون والأرصاد».

ومع أن هذا الكلام مسجوع، فإنه غير مصطنع أو متكلف، وإن وردت فيه عبارات محفوظة كثيرا ما نراه يرددها مثل (غصن الأمانى الرطيب، وثوب الآمال القشيب).

وتراه أحيانا وهو فى غربته، يذوب أسى وكمدا حينما يوازن بين ما يراه من نعمة سابغـة يتقلب فيها الفلاح الفـرنسي، وما يلاقيه فلاح مصـرى فى سبيل ما يقيم الأود، ويسد المسغبة من ذل وإرهاق، وكيف يـعيش عيشة الحرمان قريبا من عيشة الحيوان، مثل قوله تحت عنوان «نفثة مصدور»:

«وأنا تحت سماء الإنـصاف على أرض الراحة بين أهل الحريـة أسمع ألحانا فى مجلـس العدل؛ فأذكر قـومى فى مجالس الـظلمة، وتحت سيـاط الجلادين، فأنوح نوح الثاكلات، وأرى علائم النعمة فى مـعاهد المساواة، فأذكر شقاء سربى فى ربوع الظلمة، فأذرف الدمع ممتزجا بسواد القلب فأكتب إليهم: يا قوم! ظُلِمتُم غير مـعذورين وصبرتم غـير مأجورين، وسعـيتم غير مـشكورين، فهلكتـم غير مأسوف عليكم، تصبرون على الظلم حتى يحسـبه الناظر عدلا، وتبتسمون للقيد حتى يظنه الناقد حليا، وتخفضـون للظالمين جناح الذل؛ حتى يقول من يراكم ما هؤلاء بشرا إن هؤلاء إلا آلة سخرت للناس يفلحون بها الأرض ويزرعون. يقلب الجائرون عليكم أنواع المكـايد وأصناف الحيل وألوان الخداع فيما يختـلسون، كما تقلب المشعوذة لدى الأطفال أوجه الودعات فى استخراج ما يضمرون.

رأيت فلاحهم فـى حقله الصغير يتنـاول الطعام أكلا مريئا، وينـام القيلولة نوما هنيئا، ويأوى إلى البـيت فيأكل بين عائلته ويتلو عليهم صـحيفة النهار، ثم



ينام ملء عينيه، لا يحلم بسوط المأمور، ولا يتصور عصا الشيخ، ولا يتذكر حبس المدير، فتخيلتكم بين السواقى والأنهار تشتغلون سحابة اليوم لتجتمعوا على القصعة السوداء، فتلتهموا فتات الشعير، وتنكبوا على الترع فتشربوا الماء الكدر. تعودون إلى الأرض المريعة تزرعونها، والغلة الوفيرة تحصدونها؛ لتنصرفوا إلى أكواخ بالية تشبه قبورا توالت عليها السنون، فيجتمع من حولكم صغار لا تعرف أبدانهم الوقاء، ونساء تعوضن الأقذار عن الكساء، ثم يأتيكم المأمور سالبا، والشيخ غاضبا، والمدير ناهبا، فأنتم فى بلاء مستقر، وعناء مستمر، تحصدون البر ولا تأكلون، وتملكون الأرض ولا تسكنون».

فهذا تصوير أدبى رائع لحال الفلاح المصرى الزرية، وكيف كان يستغله السادة، وكيف استنام للذل، ورضى بالعيش الدون مع لمحة خاطفة عن حال الفلاح الفرنسى وما يتمتع به من ألوان الهناءة، وفى ذلك تحريض ولاشك لفلاحى مصر كى يخلعوا نير العبودية، وينشدوا حياة أقوم وأحسن.

ونلحظ فى هذا النص أنه أكثر من استخدام الطباق. وأنه كان يعتمد الإتيان به، وأن بعض استعاراته ليست مطبوعة، وإنما عليها مسحة من التكلف مثل قوله: «فأذكر شقاء سربى فى ربوع الظلمة، فأذرف الدمع ممزوجا بسواد القلب»، ومع هذا فالنص فى جملته قوى ولا سيما تلك العبارات التى اتكأ فيها على الجمل القرآنية.

ولكن أديب حاول التخلص من السجع وبخاصة فى نثره الصحفي، وإن ظلت عبارته مرتفعة، بل نراه أحيانا ينعى على السجع وتكلفه ويدعو إلى النثر المرسل، ولعل هذا كان بتأثير من أستاذه جمال الدين، أو لأنه رأى أن السجع يفوت عليه المعنى المراد، ويدعوه إلى التكلف وترديد عبارات محفوظة، وفى هذا يقول من مقال بعنوان، «صناعة الكتابة».

والنثر هو الكلام المطلق المرسل عفو القريحة بلا كلفة ولا صنعة إلا ما يكون من وضع الكلام فى مواضعه وإيثار ما يألفه السمع والطبع منه فهو من هذه الوجهة مقدم على سائر أنواع الكلام، بل هو الأصل فى الإنشاء وما سواه فرع



منه، فإنه طبيعى أصيل، وما دونه صناعى حادث والأصل فى الطبيعة لا محالة، يدل على أن هذا الكلام المقفى الذى يسمونه سجعا لا يكاد يوجد فى غير اللسان العربي، فلو كان طبيعيـا لوجب أن يكون فى جميع اللغات، أو فى المعدودة منها أصولا على الأقل.

ويبين لنا المواطن التى يحسن فيها السجع كما يرى فيقول: وهو وإن حسن فى بعض الأمـاكن كصدور الخطـب ومقاطع الكلام بمـا فيه من تناسـب الألفاظ وتناسب الفواصل التى يحسن وقعها فى الأسماع، إلا أنه فى الجملة دون المرسل البليغ بهجة وصفاء وموافقة لمقتضى الحال؛ لقيد الكاتب فيه بلفظ لابد منه أو من أخيـه، فلا ينبـغى استعـماله فى بيـان الحقائق العلمـية ولا فى إيضـاح الأصول الأدبية، ولا فى غير ذلك من مواضع النقد والسرد إلا إذا جـاء عفوا غير مقصود بالذات».

وأورد أديب مـا ذكره ابن خلدون عن السـجع وكيف نشـأ، وكيف صـار صنعة وتكلفـا، وأبدى إعجابه برأى ابن خلدون وذكـر نموذجا من كتـابته المرسلة تأييدا لهذا الرأى الجديد، ثم يقول: «وجل كلام ابن خلدون ولا سيما فى مقدمة تاريخه على هذا النحو من السلامة ومناعة التكلف».

وذكر بعـد هذا رأى على بن الرمانى فى وصف البـلاغة وأنهـا: «ما حط التكلف عنه وبنى على التـبيين، وكانت الفائدة أغلـب عليه من القافيـة، وجمع سهولة المخرج من قرب المتناول، وعذوبة اللفظ مع رشاقة المعنى».

ثم ذكر بعض ما استحسنه من الكلام المسجـوع كمقامات الحريرى ورسائل بديع الزمان الهمـذانى وقطع كثيرة للقـاضى الفاضل، وجملة غير يسـيرة لكتَّاب مصر من بعدهم إلى انقراض الدولة الفاطمية.

ثم اشتد فى حملته على الموروث من هذا السـجع حتى عصره فقال: «ولم يدخل هذا السجع كلام القـدماء فى الجاهلية وصدر الإسلام إلا مـا كان منه عفو القريحة، فواصل غير مقـفاة، أو يعزى إلى الكهان والمشعوذين مما يراد به الإيهام والإبهام، فلما استولت العجمة على الألسن، وضعفت قوة الاختراع فى الأذهان



سرى داؤه فى المكاتبة إلى هذا العهد، فعدل الكتاب عن الكلام الفحل واللفظ الساذج، والأسلوب الطبيعى إلى هذه الأسجاع الملفقة البالية. يتناقلونها خلفا عن سلف، ويطيلون بها الكلام بلا طائل سترا لقصورهم فى ابتداه المعاني، وإيضاح وقائع الحال من طريقة البلاغة والإيجاز؛ حتى صارت من العادات، وحصلت بين الملكات، فدخلت فى المراسلات الإخوانية والمكاتبات من الملوك والأمراء فى عظائم الأمور وسقط من ورائها الكلام المرسل إلى غاية السفالة والركاكة فصار ما يكتب منه رطانة يفهمها بعض الجهلاء وتعمى على الراسخين فى العلم».

ثم بين لنا بعد هذا الطريقة التى يرتضيها متخذا من نصيحة ابن أبى الإصبع نهجا يسلكه. قال ابن أبى الإصبع: «لا تجعل كلامك كله مبنيا على السجع، فتظهر عليه الكلفة، ويتبين فيه أثر المشقة، وتتكلف لأجل السجع ارتكاب المعنى الساقط واللفظ النازل، وربما استدعيت كلمة للقطع رغبة فى السجع، فجاءت نافرة من أخواتها قلقة فى مكانها، بل اصرف كل النظر إلى تجويد الألفاظ وصحة المعاني. واجهد فى تقويم المباني. فإن جاء الكلام مسجوعا عفوا من غير قصد، وتشابهت مقاطعه من غير كسب كان، وإن عز ذلك فاتركه وإن اختلفت أسجاعه وتباينت مقاطعه؛ فقد كان المتقدمون لا يحتفلون بسجع جملة، ولا يتقصدونه إلا ما أتت به الفصاحة فى أثناء الكلام، واتفق من غير قصد ولا اكتساب، وإنما كانت كلماتهم متوازنة وألفاظهم متساوية، ومعانيهم لاصقة، وعباراتهم رائقة، وفصولهم متقابلة وجمل كلامهم متماثلة»

وقد رأينا من النماذج التى أوردناها لأديب أنه كان يوافق أحيانا فى سلوك هذا النهج فيأتى كلامه فى القطعة الواحدة مسجوعا وغير مسجوع، ولكنه يختار كلماته بدقة، متناسبة فى جرسها، وتأتى جمله قصيرة الفواصل إن لم تكن مسجوعة، ففيها ازدواج وهوة الترادف الصوتى شأن الأسلوب الخطابى الممتاز لا يوفق أحيانا فتأتى سجعاته متكلفة وإن كان ذلك نادرا، وإن كفلت حـ... وبديع خياله لكلامه فى عمومه شيئا من الطلاوة والجمال.



ولم يكتف أديب فى مقاله هذا عن صناعة الكتابة بالوقوف عند حد الأسلوب، ولكنه تكلم عن الكاتب وصفاته، وبين أن ما ذكره الأقدمون من شروط يجب أن تتوفر فى الكاتب صالحة لزمانهم، وأما ما يشترطه هو فى الكاتب «فهو من جهة الأدب: الاجتهاد والثبات والاستقامة، ورعاية الحقوق وحفظ الواجبات، ومؤدى قول الحكيم الفرنسى الموجه إلى كل الناس:

ذاتك احفظ وتفقه واعتدل واحى للناس ليحى للناس لك»

فهو هنا يخرج بالكتابة الفنية إلى معنى جديد، ويبعدها عن الذاتية، ويريد من الكاتب أن يشغل نفسه بقضايا قومه وما يهمهم فى حياتهم، مع الاعتدال، والتمكن من أصول الصنعة، واحترام النفس ومراعاتها وحفظها.

ولابد للكاتب أن يعلم أصول اللغة ليعصم لسانه عن الخطأ ما أمكنت العصمة لإنسان، ويكون على حظ من العلم والأدب.

ولأديب إسحق بجانب ميادينه القومية والسياسية قطع نثرية وصفية تتناول أحيانا أمورا معنوية وأحيانا أمورا مادية، فيقول مثلا عن الحرب:

«عرف الإنسان مضار الحرب ولم يتجنبها، فهل تلك طبيعة وجدت فى كيانه الحيوانى أم عادة تمكنت فيه بالاستمرار، فصارت ملكة يتعذر التخلص منها، وهى مسألة تؤدى إلى النظر في: هل طبع على الخير أو الشر، أو كان من عجائبه أن اجتمع فيه النقيضان، يجنى على نفسه الحرب وهى بلية، حتى إذا بلغت منه مبلغها بادر إلى تخفيف مضارها، فمنه الداء والدواء، والسم والدرياق، وهو بالجملة أبو العجب. أما تراه قد فتح فى القرن التاسع عشر سوق حرب، راجت فيها النفوس، ولم يكن السباق أو البسوس، وإنما هى ثمرة الهوى ونتيجة للغرور، فلما أنشبت فيه أظفارها وأضرمت فى حماه نارها، طلب الماء لإطفاء اللهيب فهو الهادم والبانى والزارع والجاني».

ويقول عن جرحى الحرب وما يعانون فى أسلوب تتراكم فيه الاستعارات والتشابيه فناء بها ونبا عن الذوق السليم: «فى معترك أومضت فيه بروق



المرهفات، ولعلعت رعود المدافع، فتلتها غيوث الكرات، وسكرت السيوف بخمر من الدم فعربدت فى الرؤوس. وعقد العثير للملك الموت سرادق مطنبة بالقنا، والخيل ساغبة تقبل ثقالا وتعود خفافا، وكأنها وقد أعياها الفارس حربا قد غضبت على الإنسان فداست هامه انتقاما. وقد استحيت الشمس من خشونة الإنسان فاحتجبت بحجاب الضباب، وتململت الأرض من أعماله فزلزلت زلزالها وكادت تخرج أثقالها، فارتعد الرعديد وثبت الصنديد، ونادى منادى الحرب: من فر من الموت فى الموت وقع، ومن كان ينوى أهله فلا رجع. . . إلخ».

فتلك الاستعارات والتشابيه المتلاحقة كالحلى المكدسة من غير ذوق أو نظام على صدر فتاة تغض من جمالها وتزرى بشأنها بدلا من أن يزيد من مفاتنها وتبرز من محاسنها، أو كالألوان المتراكمة الصارخة على صفحة الصورة لا توضح سماتها وتجلى معالمها وإنما تزيدها غموضا.

لقد كان أديب يلجأ إلى هذا الأسلوب الغاص بالأخيلة حين يشتد انفعاله وحين يدبج قطعة أدبية كتلك التى كتبها يطرى عيشة الخلاء وفيها يقول: «لقد سكن الهواء، وفتر الماء، ووقعت سهام الشمس على الرأس، وثقلت وطأة الليل على النفس، فما لطلاب الهناء سوى الخلاء، وما لإخوان الصفاء غير الفضاء. فاهجر هواجر الحواضر، وذر مفاسد المحاشد، وسِرْ بى بسرب الآداب، وصحبة أولى الألباب، نلتمس فى الجبال نسيما بليلا، وفى الأودية ظلا ظليلا».

فالسجع والاستعارات، وتعمد المحسنات ولا سيما الجناس غير التام ظاهرة واضحة فى مثل هذه القطع الأدبية، وكثيرا ما كان يطرزها بأبيات من الشعر. ومثل ذلك ما كتبه فى مجاعة حلت عام ١٨٨٠ حيث يقول: «هو الظلم حتى تمطر السماء بلاء، فتنبت الأرض عناء، فلا تجد على سطحها إلا جسوما ضاوية فى ديار خاوية، وقلوبا تحترق فى بلاد تحت رق. وهو الجهل حتى تضيع الأخطار، وتفنى الأقدار، وتبطل الهمم، وتزول القيم، ويعفو العلم. ويدرس الفهم ويستعلى الخامل، ويستولى الجاهل، وتنخفض الرؤوس وتنقبض الأنفس وحتى نرى:



بكل أرض فى شرقنا أمــم   ترعى بعبد كأنها غنـــم

يستخشن الخز حين يلمسه   وكان يبرى بظفره القلم»

لقد مـثل أديب مرحلة هامـة من مراحل تطور النثر الحـديث، فى أسلوبه القوى وكلامـه الطلي، وخروجه بالأدب عن الذاتية إلى الموضوعـية، وجعله كل شئون الحياة مجالا لقلمه، واهتمـامه بالفكرة بجانب العبارة، وبمحاولته فى المقال الصحفى الابتعـاد عن السجع إلا ما جاء عفو الخـاطر، والارتفاع به إلى المستوى الأدبى الرفيع، ووضـعه أصولا وقـواعد للمقـالة الأدبية بعد أن كـان الكُتَّاب لا يفرقون بين المقالة والمقـامة، وحتى بعد أن عرفوا المقالة الحديثة، كـانوا يستهلونها بمقدمات تـستهلك جزءا من طاقـة الكاتب والقارئ، ويطيلها بعضـهم حتى تبلغ العشرين صـفحة، ويتناول أحدهم قلمه ويتـركه على سجيتـه مقتفيـا أثر انفعاله فيـسيح بنا سياحـة وجدانية، ويسـتطرد إلى شتى الميادين، وقـد يلذ لنا ما يكتب ولكن لا نكاد ننتهى من القـراءة حتى لا نجد وحدة تجمع شـتات الموضوع، وإنما هى خطرات واسـتطرادات وأفكار مبـعثـرة هنا وهناك كمـا كان حـال النديم فى مقـالاته، وأحيانا نرى الـفكرة المنطقية، والاتجـاه العقلي، والميل إلى الحـيدة فى الأحكام وفى سرد الحقائق كما نرى فى مقالات محمد عبده واللقاني.

أما أديب فكان يدين بالـنظام والترتيب. فالمقـالة وإن كانت ذاتية تعـبر عن رأى الكاتب فى موضوع من المـوضوعات، إلا أنها فى أشد الحـاجة إلى التنسيق «فـإنه لا يكفى أن يكون هناك خـاطر، بل لابد من ملاحظة الـنظام فى كيـفيـة إيضاحه، فـإنه لا جلاء بدون تنسيق، وعـوضا عن الإفادة والإعجاب، والـتأثير والإقناع يتـعب القارئ عـبـثا، وقـبل الكتـابة لابد من وضع رسم، ولو رءوس أقلام، فإنه إذا لم يوضع الرسم يرتبك الذكي، ولا يعرف كـيف يبتدئ، وكذلك يدخل فى تفاصـيل مملة، ويضيع المسـألة المهمة ويصـير مظلمـا كلما اجتـهد فى الإيضاح، ومن أين له أن قارئيه يصبرون إلى أن يعـود ليهتدى سبيله وفى الكتابة القصيـرة لا يستغنى ألبـتة عن هذا الرسم، ولكن العادة تجعله مـصورا فى الذهن



على الفور، بحيث إن الكاتب يسلك سبيله المعلوم بلا دليل، وكيف كان، ففى التنسيق ثلاثة أمور ضرورية: وحدة الموضوع، وتلاحم الأجزاء، واستقلالها التدريجي».

وبمثل هذا المنهج وضع أديب أصول المقالة الحديثة، ولقد كان يبالغ أحيانا فيقسم المقالة إلى فقرات، ويضع لكل فقرة رقما، وربما أراد بهذا هداية كتاب المقالة فى بادئ الأمر، حتى يلتزموا الطريق السوى فى الكتابة، وعلى الرغم من أن أديب نادى بالأسلوب المرسل، والتخلص من السجع إلا ما جاء عفو القريحة، فإن للعادة تأثيرا كبيرا، وظل السجع غالبا على مقالاته وقطعه الأدبية حتى أخريات حياته.

لقد كان تلاميذ جمال الدين ثلاثة أنماط: منهم من يغلب الفكرة على العاطفة فى كتابته كالشيخ محمد عبده واللقانى وسعد زغلول، ومنهم من ينهج المنهج الخطابى الخالص فيترك لعاطفته العنان تروج به هنا وهناك فى أسلوب يعلو تارة حتى يصير وقفا على الخاصة، ويسف أحيانا ليكون مفهوما من العامة كعبدالله نديم، ومنهم من يقف بين بينِ، يشتعل حماسة ويتأجج عاطفة، ويأتى بالمعنى الغزير والفكرة المستقيمة، ومع هذا يمسك عنان عاطفته حتى لا تجمح به، ويقود يراعه بصرامة وحزم فى طريق مرسوم، ومهيع معلوم، مثل أديب إسحق.

وقبل أن أنهى الكلام عنه أذكر له خاصتين تميز بهما عن سواه: إحداهما أنه كان يجيد الفرنسية، ويكثر فى كتابته من الاستشهاد بكلام أعلامها أمثال فولتير ورسو وهوجو وأضرابهم. وكان يتكئ فى معانيه على أفكارهم وبخاصة فى حديثه عن الحرية والمساواة وحقوق الشعب وسلطة الحاكم، كما كان يترجم القصص والمسرحيات للمسرح الذى شارك فيه سليم نقاش، ولا شك أنه بترجماته، واقتباسه من معانى الأدب الغربى قد أثرى الأدب العربي، ومزج بحذق ودراية بين ثقافته العربية المتينة، وثقافته الغربية الواسعة، فكان بذلك نموذجا للكتاب الذين نهلوا من الثقافتين.



والخاصية الثانية أنه كان واسع الأفق فى نظرته إلى قضايا الأمة العربية فعلى الرغم من مقامه بمصر وحبه لها ودفاعه عنها واهتمامه بكل شأن من شئونها، إذ كان يراها قلب الأمة العربية القوى، إلا أنه كان من أول الدعاة إلى الوحدة العربية التى تضم الشمل وتوحد الجهود، وتنسق القوى، وترهب الأعداء، وتسر الأصدقاء، فى وقت كان أقصى ما يصبو إليه أحرار المفكرين أن تستقل الشعوب العربية استقلالا ذاتيا ضمن وحدة عثمانية. أما أديب فكان لسلامة فطرته، وبعد نظرته وعمق وطنيته يرى رأيا آخر هو ما عبر عنه بقوله: «ما ضر زعماء هذه الأمة لو سارت بينهم الرسائل بتعيين الوسائل، ثم حشدوا إلى ما كان يتذاكرون فيه ويتحاورون، ثم ينادون بأصوات متفقة المقاصد كأنها من فم واحد: قد جاءت الراجفة تتبعها الرادفة، وهبت الحاصبة تليها العاصفة، فذرت حقوقنا فصارت هباء منثورا، ولمت بنا القارعة ووقعت الواقعة فصرنا كأن لم تغن بالأمس، ولم نكن شيئا مذكورا، فلم تنشد الضالة وتطلب المنهوب لا تقوم بأمر ذلك فئة بدون فئة، ولا نتعصب لمذهب دون مذهب، فنحن فى الوطن إخوان، تجمعنا جامعة اللسان، وكلنا وإن تعدد الأفراد إنسان.

أيحسبون أن ذلك الصوت لا يكون له صدى، أم يخافون أن يذهب ذلك الاجتهاد سدى، أم يعلمون أن مثل هذا الاجتماع، منزها عن المقاصد الدينية منحصرا فى العصبية الجنسية والوطنية، مؤلفا من أكثر النحل العربية، يزلزل الدنيا اضطرابا ويستميل الدول جذبا وإرهابا، فتعود للعرب الضالة التى ينشدون، والحقوق التى يطلبون، ولا خوف على زعمائهم ولا هم يحزنون».

فهذا ولا ريب تفكير مشرق سبق به أديب الزمن بنحو قرن، ونادى نداء لو استجاب له العرب منذ تلك الآونة ما أصابهم ما ابتلوا به من المحن والأرزاء على يد المستعمرين وأذنابهم.

إبراهيم اللقاني:

ومن الكتاب الذين لمعوا فى تلك الآونة -أخريات عهد إسماعيل وأوائل عهد توفيق- وكان ثمرة لتوجيهات جمال الدين: إبراهيم اللقاني، وقد أتيحت له



الفرصة ليكتب فى الوقائع حين كان يحررها محمد عبده، وأن يرأس تحرير (مرآة الشرق) التى أنشأهـا سليم عنحورى وصدر العدد الأول منهـا ٢٤ من فبراير سنة ١٨٧٩ ثم مـا لبث أن أعيـاه المرض عن مواصـلة تحريرهـا فذهب إلى دمـشق، وتخلى عنها للقانى فكانت هذه الصحيفة كتيبة فى صفوف المعارضة التى قوضت عرش إسماعيل، وعجلت برحيله عن مـصر، وكان فى محررها جرأة استمدها. من روح جمال الدين، ومن شدة الحرص على مصلحة الوطن، ومن الاضطراب الذى طغى علـى الحياة فى أخريات عـهد إسماعيل، وكـان اللقانى يعزو الـفساد الذى منيـت به مصر إلى (أخـلاق الأمراء) وولاة الأمور وجـهلهم بواجبـاتهم، وسوء تدبـيرهم واختـلال إرادتهم. وقال عنهم إنـهم: «لا يعرفون شـرعا، ولا يرضـون قانونـا، ولا يسمـعون رأيا، ولا يـقبلـون نصحـا، بل تعـدوا الحدود، وانتهكوا المحارم، وثلموا الأعراض، وحاربـوا العدل، وقاوموا الإنصاف، فطغوا وبغوا، ونهبوا وسلبوا، وفتكوا وهتكوا، حبا فى أغراضهم، وكرامة لشهواتهم».

كان اللقـانى يحرر المقال الرئيـسى فى (مرآة الشرق) بأسلوب يـختلف فى طبيعته عن كثـير من الأساليب الصحفية المعاصرة، ظهـر أسلوب قوى لا يستمد قوته من فخامة الألفاظ ورنينها، ولا من الحلى اللفظية والزخارف والتشابيه، وإنما من عمق الفهم والقـدرة على التحليل، وربط الأسباب بالمسبـبات، والتمكن من جمع الحقائق القريبة والبعيدة، وعرضـها بأسلوب واضح مقنع، فبينه وبين الشيخ محمد عبده كثير من وجوه الشبه فى هذه الناحية.

ومن أمثلـة كتابته المقـال الذى كتبه تحـت عنوان (البخت والاتفـاق)، وفيه يقول: «إن البخت والاتفاق محالان، فكـل ما يحدث فى العالم لابد له من علة متأصلة حقيقية، وإن مبدع الكون قد جعل فى الطبائع والنفوس قوى راسخة ثابتة تتحـرك نحو الفـعل ليتـرتب عليهـا الأثر الذى وضعت لأجلـه، فتقـاوم كل ما يعارضها فى سيرها، وتدفع ما يمنعها عن نيله، سواء كان طبيعيا أو إراديا.

والقواسر التى يظهـر أنها تعارض تلك القوى الراسخة المقـدسة وتمنعها من الوصول إلى الغاية التى لا تقيدها ولا تزيدها إلا قوة وتأييدا، إن هى إلا كقواسر



الشتاء تأتى على النبت والأشجار، فتنزع ورقها وتذهب بنضارتها وهى فى الواقع تزيدها قوة وتبعث فيها دوافع النمو، حتى إذا جاء الربيع أبرزت ما أعدته فيها تلك القواسر من قوى النمو، وانجلت بالحلل الخضر مكللة بتيجان الزهور، مرصعة بجواهر الثمار؛ فلا يصح بعد هذا أن تستفزك حوادث الأيام اضطرابا أو استغرابا أو أن تحسبها من قبيل البخت أو الاتفاق».

وبعد أن تحدث عن الصدام بين القوانين: الطبيعية المتأصلة، والمعارضة القاصرة قال عن أثر هذا الصدام: «وهذا سِرُّ ما نراه فى هذه الأيام من الفتنة والحوادث العظيمة الناشئة عن حركة الخواطر فى البلاد الواقعة تحت رق الاستعباد، فلا يحسب الناظر إليها المتهيب منها، إنها ناتجة من فساد الأخلاق ورداءة الطباع، وسفالة النفوس، مستدلا على ذلك بما يرتكبه أهلها من المنكرات كالقتل بالاغتيال والأسر بالاحتيال، كلا، وإنما هى نتيجة استبداد الأمراء، وعسف الرؤساء وظلم الزعماء، فإن هذه القواسر تنصب على قوة الحرية الكامنة فى صدور الأفراد فيحصل لها الضغط، فتندفع من بعده، فتخرج بشدة اندفاعها عن مركزها الطبيعي، وتقضى بصاحبها إلى الإفراط، وبناء عليه فما القتل وما الأسر وما الفتنة وما الثورات إلا نتائج الاستبداد المترتبة عليه لزوما ووجوبا».

بمثل هذا المنطق الهادئ، والتحليل العميق ظهر اللقانى فى جل ما تناوله من موضوعات، وهو أسلوب واضح مقنع قوي، ولكن تنقصه مقومات الأسلوب الأدبي، وتكاد تختفى فيه العاطفة فى حين تتألق الفكرة. وبمثل هذا الأسلوب اتضحت سمات المقالة الصحفية أو الاجتماعية، وتميزتا عن المقالة الأدبية، وسنعرف فيما بعد خصائص كل منها.

عبد الله نديم:

وهو ممن اتصل بجمال الدين، ولكنه قبل أن يربط سببه بأسبابه كان يتحرق شوقا لخدمة وطنه، ولكنه كان يخشى بأس الأمراء، وغضب الوزراء، وحين رأى جمال الدين يشجع الشباب على بيان مثالب الحكومة وسفه إسماعيل مال إليه،



ونهج منهج تـلاميذه فى الصيال والجـيال والنضال مع ما أوتيـه من لسان ذرب، وبديهة مـواتية، وذكاء لماح، وتمكن من زمام الـلغة، ويقول فى مذكـراته واصفا حاله قبـل الثورة العرابية: «هذا وقـد كنت قبل ظهور هذه الحركـة إلى الوجود، وترقى الحزب الـعسكرى إلى مراقى الـسعود، أصرف نفـيس الوقت مفكرا فـيما يجلبه الحكـام من المقت، وأكتب الكثيـر من الوقائع، وأقيد اللطـائف والفظائع، وأنكر على أهل البلاد وقـوفهم تحت ردم الاستبداد، وكلما نبهـت عاقلا أسكتنى فإن ألححـت عليه بكتني، فـلم أجد طريقا لتـنبيه الوجـهاء والأمراء إلا بعصـبية أكونهـا من الفقـراء، فأخذت فى تأسـيس الجمـعية الإسلامـية، بوطنى الـعزيز الإسكندرية، فاجـتمع إلى أحد عشر رجـلا. وأخذت فى إذاعتها عـجلا، وبعد جهد وعناء طويل، تم افتتاحها فى عهد الخديوى إسماعيل».

ثم يقول: «وكان سـبقنى إلى تشجيع الخـائفين الشيخ محمـد جمال الدين فإنه ألف حزبا من الشبان، وجمع إليه بعضا من الأعيان، وبث فيهم روح الغيرة الوطنية، وملأ آذانهـم بالمفاخر الشرقية، فتـبع بحثه أذكياء ونبلاء وانتـفع بعلومه أساتذة فضلاء. . . . . ولما آل الأمر إلى الخديوى توفيق وترأس رياض باشا كان أول ما بدأ به من العمل مصادرة هذا الرجل ورماه بفساد الدين، وجعله من كبار الملحدين، وأرسـل إليه من تبعه واقتفاه، ثم قبض عـليه ونفاه، ومع ما اعترى جمال الدين من النحوس فـإنه أثر فى كثير من النفوس. . . . . وكان ممن انضم إليه وأكثر من الجامعة عليـه صحيح المبانى والمعانى إبراهيم أفندى على اللقـاني، فاتحد مـعه بلا فرق، وفـتح جريدة «مـرآة الشرق، فكانـت أول جريدة مصـرية، بعد الجـريدة الرسمـية لم يسـبقه إلى هـذا العمل الجـميل إلا محـمد أبوالسعود بجـريدة وادى النيل، ولكن هيهات بين الحـرية والرق والباطل والحق، ولما أجفلت الخـديوى إسماعيل بما فـيها من التهـويل، فصبر وأغفلـها ثم انزعج وأقفلها».

ويمضى عبد الله نـديم فى مذكراته يسوق الحديث عن تلامـيذ جمال الدين وكيف كان يتفق معهم فى المشرب، ويشترك فى تحرير صحيفتهم من غير توقيع، خوفا من بطش رياض.



وبدا لعبد الله نديم أن يحترف الصحافة، ويكون له ميدانه الخاص، يقول فيه ما يشاء، فأنشأ «التنكيت والتبكيت» وقبل أن نستعرض أسلوبه بها نذكر أن عبد الله نديم كان مولعا منذ نشأته بالأدب شعره ونثره ولكنه كان مقلدا فى كليهما ونرى نثره قبل «التنكيت والتبكيت» يجرى على نهج المقامة فى احتفائه بالسجع والمحسنات، بل يربى عليها أحيانا، إذ كان يفتن فى السجع افتتانا عجيبا، وكذلك فى إيراد ألوان من المحسنات، وضروب من المهارات اللغوية، كأن يورد فى نهاية كل سجعة آية قرآنية تنسجم مع السجعة فى موسيقاها وتلتئم معها فى جرسها كقوله من رسالة لصديقه عبد العزيز حافظ وقد شاهده يختلط ببعض المغاربة، ويشتغل بضروب من الخرافات لا تليق بمكانته: «لا حول ولا قوة إلا بالله. اشتبه المراقب باللاه، واستبدل الحلو بالمر، وقدم الرقيق على الحر، وبيع الدر بالخزف، والخز بالخشف، وأظهر كل لئيم كبره، إن فى ذلك لعبرة. سمعا سمعا. فالوشاة إن سمعوا لا يعقلوا ويحبون أن يحمدوا بما لم يفعلوا، فكيف تشترون منهم القار فى صفة العنبر، وقد بدت البغضاء من أفواههم وما تخفى صدورهم أكبر، وكيف تسمع الأحباب لمن نهى منهم وزجر، وقد جاءهم من الأنباء ما فيه مزدجر . . . إلخ».

وهى رسالة طويلة تدل على تمكن من القرآن الكريم، ومهارة فى الصنعة البديعة، وتكلف ملحوظ، وطول الرسالة يدل على كلف بهذا اللون من الكلام الذى يختفى فيه المعنى المراد وراء هذه السحب من المحسنات والعبارات المزوقة التى يوردها لمجرد إظهار القدرة اللغوية.

وكل رسائله فى مطلع حياته قبل أن يتمرس قلمه بالصحافة ويخوض فى موضوعات تمس حياة المجتمع، كانت تحكى ألوانا مختلفة من المهارات والقدرة على السجع، فتارة يأتى بمجموعة من السجعات كل اثنتين منها متشابهتان فى القافية، وفى ختامها سجعة من قافية مختلفة، ثم يكرر هذه القوافى بالترتيب الذى ساقها بها أولا كقوله: «لعبت به الأشواق فى مصارع العشاق، لعب الراح بالأرواح. فى مجلس الأنس، وجرت به الأتواق فى ميادين الأرزاق جرى السحاب والأرواح فى حومة الشمس».



وأحيانا يفرد هذه السجعات، ثم يعيدها بعد خمس أو ست على الترتيب الأول كقوله: «منحتنا اللهم سلامة الروح فلله الحمد على هذه المنحة حمدا بلا عد، ووهبتنا صحة لب البيان، فلله الشكر على هذه الصحة شكرا بلا حد يلوح بدره ويفوح عطره، روح هى عين الحياة. ومدد العقل، ولب، هو منطق الشفاه، وسند النقل، طال عمره وجال أمره... إلخ».

ولا شك أن هذا اللون من الأدب، أدب صنعة لا أدب طبع، الغاية منه - كما كانت الغاية من المقامات فى العصور المتأخرة- إظهار المقدرة اللغوية والأدبية، دون أن يكون وراءه عاطفة تدفعه إليه، أو مصلحة عامة تحث عليه. ولا أدل على هذا من أنه كتب رسالة زعم أن أحد أصدقائه طلب إليه فيها أن تكون مشتملة على أفانين خاصة من البديع وغيره وفيها يشترط الصديق أن تكون أسطرها عشرين فما فوق، وأن يكون بعضها فى غزل وعشق، وبعضها نكتا أدبية، وبعضها فوائد عربية، هذه محاورة والأخرى مسايرة، تارة طرائف خمرية، ومرة لطائف عمرية وهكذا ترشف من كل دَنّ، وتسطع فى كل فن. على أن تكون بحكايات ما طرأت على الأفكار، ولا خرجت من الأوكار، وتلتزم الجناس فى الفقر، وألا تأخذ من شعر غيرك إلا بيتا أو بيتين».

وقد استجاب النديم لهذا الرجاء، وكتب الرسالة كما طلبها منه. وترى له أحيانا -نتيجة هذا التكلف وأثرا لهذه الصنعة- عبارات غريبة شاذة فى استعارتها كقوله: «وطلاوة مر مر البدر معجون بليلة القدر»، وإن سلمت له بعض التعبيرات الجميلة كقوله: «واختلسنا النوم من جفون الزهر» وقوله: «وأرق من خفر فى بكر».

كان هذا هو حال النديم قبل أن يشتغل بالصحافة، فلما أنشأ «التنكيت والتبكيت» اضطر إلى العدول عنه، وكأنى به فى هذه المرحلة الأولى كان يعد نفسه بما يختزن فى ذاكرته وبما يدرب عليه قلمه للسيطرة على أزمة البيان واللغة. جاءت التنكيت والتبكيت بمقالات للخاصة، وأخرى للعامة، يكتب الأولى بأسلوب مرسل فيه قوة وجزالة، ويعالج موضوعات حيوية، وقد اهتم كل



الاهتمام بأدواء المجتمع، وشخص هذه الأدواء ووصف الدواء الناجع ويكتب الثانية بأسلوب عامى يحشوه بكثير من الكلمات الدارجة حتى يسهل فهمه ويعم الانتفاع به. كان الطابع العام للمجلة هو الطابع الاجتماعى ويصدرها بقوله مخاطبا كل ناطق بالضاد: «أتقدم بين يديك بخدمة وطنية دعانى إليها حبى فيك، وخوفى عليك وما هى بالعظيمة فتشكر ولا بالبليغة فتمدح هى صحيفة أدبية تهذيبية تتلو عليك حكما وآدابا ومواعظ، وفوائد ومضحكات، بعبارة سهلة، لا يحتقرها العالم ولا يحتاج منها الجاهل إلى تفسير. تصور لك الوقائع والحوادث فى صور ترتاح إليها النفس وتميل، ويخبرك ظاهرها المستهجن بأن باطنها له معانى مألوفة، وينبهك نقابها الخلق بأن تحته جمالا يعشق وحسنا تذهب الأرواح فى طلبه، هجوها تنكيت ومدحها تبكيت؛ ليست منمقة بمجاز واستعارات، ولا مزخرفة بتورية واستخدام، ولا مفتخرة برقة قلم محررها، وفخامة لفظه وبلاغة عباراته، ولا معربة عن غزارة علمه وتوقد ذكائه، ولكنها أحاديث تعودنا عليها ولغة ألفنا المسامرة بها». ويختم النديم هذه المقدمة البليغة بقوله: «وسأتحفك بغرائب قومك، ومناقب أصلك، أقدمها إليها شذورا مردفة بما نحن فيه من التنكيت، لتعذر المتهمين، وترحم المسكين، وتكون من الذين أعادوا مجدهم، وأحبوا أوطانهم ببقاء ذكرهم فى الوجود من الخالدين».

وفى الحق إن النديم فى هذه المجلة قد اصطنع أسلوبا جديدا دل على مرونة قلمه، ودقة فهمه، فلكل مقام مقال، ولما كانت المجلة تعنى بأدواء المجتمع وأوصابه، وذاك يتطلب توضيح المعنى وإيراد الحجة وضرب المثل كان لزاما عليه أن يتحلل نوعا من الاحتفاء بالمحسنات والزخارف فى مقالاته التى كتبها للخاصة كهذا المقال الذى عنون له «بمجلس طبى لمصاب بالإفرنجى» وهو قصة رمزية لفتى يحبه أهله كل الحب، ولكن تسلل إليه محتال خدعهم وخدعه، وما زال به حتى أصيب بالداء الإفرنجي، فنحل جسمه وذوى شبابه، وأخذوا يلتمسون له العلاج حتى يتم له الشفاء»، ويعنى ما أصيبت به مصر على يد إسماعيل وإسرافه، وتدخل الأجانب فى شتى شئونها، والمراقبة الثنائية، وصندوق الدين،



والامتيازات الأجنبية وشدة وطأتها، وتصور ألم مصر من هذا المرض الإفرنجى وأملها فى النجاة بسعى العقلاء وتفكير المستنيرين، وتوريته بالإفرنجى عن هذه المصائب التى حلت بالبلاد تورية بارعة «وقد استهلها بقوله: «كان هذا المصاب صحيح البنية، قوى الأعصاب، جميل الصورة، لطيف الشكل، ما رآه فارغ إلا صبا، ولا سمع بذكره بعيد إلا طار إليه شوقا، . . . . . وقد مات فى حبه جملة من العشاق، الذين خاطروا فى وصله بالأرواح والأموال، وكلما وصل إليه واحد سحره برقة ألفاظه، وعزة لا يشاركه فيها مشارك، وهو غزال فى الخفة وغصن فى اللين، وبدر فى البهجة، وجنة فى المنظر، تمر عليه الدهور فتزيده حسنا، وتتوالى عليه العشاق فتزداد هياما، وأهله فرحون بهذا الفريد، والطالع السعيد يعشقون الموت فى حياته، وقد اتفقوا على توحيد كلمتهم فى حفظه. . . . إلخ».

وهنا نرى أسلوبا لا التواء فيه ولا تعقيد، وإن كان يعتمد على ترادف الجمل على المعنى الواحد، وجاءت قوته من حسن اختياره للألفاظ، وقصر الجمل، والازدواج، والسجع المطبوع.

بينما نراه فى أسلوبه العامى خبيرا فى إيراد الكلمات الدارجة المحلية كما نرى فى مقاله «عربى تفرنج» إذ يحكى قصة فتى من أبناء الفلاحين أتيح له أن يتعلم فى أوروبا، وعاد ممسوخ اللسان والشخصية متنكرا لكل تقاليد قومه، وهى بدعة ظلت مصر تعانى منها أمدا غير يسير حتى كانت شخصيتنا مهزوزة، ونظرتنا للأجانب نظرة المغلوب للغالب، وقوميتنا لم تتحدد بعد معالمها، وقد استهله النديم بقوله: «كان أحد الفلاحين اسمه معيط، وولد له ولد فسماه زعيط، وتركه يلعب فى التراب، وينام فى الوحل. حتى صار يقدر على تسريح الجاموس، فسرحه مع البهائم إلى الغيط، يسوق الساقية، ويحول الماء، وكان يعطيه كل يوم أربع حندويلات، وأربعة أمخاخ بصل. وفى العيد يقدم له اليخنى ليمتعه بأكل اللحم والبصل».

وهكذا سار النديم فى صحيفته يخاطب كل قوم باللسان الذى يفهمونه، ثم شبت الثورة العرابية، وجذبه الثوار إليهم طائعا أو مختارا، وكان خطيبهم الذى



لا يباري. . واقترح عليه عرابى أن يسمى جـريدته بالطائف تيمنا بطائف الحجاز، ولتطوف البلاد كما جـابتها جوائب الشدياق فلم يسعه إلا تلبـية الرغبة، وصارت (الطائف) لسان حال الثورة.

ولكن النـديم فى الطائف كان يـهرج كثيـرا، ويموه الحقائق عـلى الناس، ويحيل الهـزائم انتصارا، ظنا منه بأنـه يقوى العزائم ويبعث الأمـل فى النفوس. وهو فى الطائف يسلك الأسلوب الخطابى فى مقدمات مقالاته، ويتكئ كثيرا على القرآن الكريم، لـعلمه بقوة تأثيـره فى نفوس العامـة؛ بل كان يتخذ أحـيانا الآية القرآنيـة عنوانا للمقـال كذلك الذى عنونـه «وما نريهم من آية إلا هى أكـبر من أختها»، وفيها يقول: «قاتلوهم يعذبهم الله بأيديكم؛ ويخزهم وينصركم عليهم، ويشف صدور قـوم مؤمنين» ذلكم هم العـادون المفترون، بغاث الإنجلـيز، الذين استنسروا فى الوجـود بأوهام وخيالات، واستضعفونا فـجاءوها بالخيل والرجل، وقد زلزلت أرضـهم، فأخرجت أثـقالها، وثبتـت بأقدامنا أرضنا فـكنا أوتادها، فتخـيلوا أنهم يسيرونهـا فى البر، وما دروا أن الأسمـاك يقتلها التراب، وتـنتنها الشمس، وهـم هي، إذ لا تقترب الشـاطئ خوفا من الـصياد، وبين أسود تـتبع فريستها، يعلم ذلك من شاهد واقعة يوم الأحد ٥ شوال سنة ٩٩ . . إلخ».

ويمضى فى وصف الموقعة. ولا يتحرج عن استـعمال كثير من المصطلحات الحربيـة الدخيلة من تركيـة وأجنبية، فى أسلـوب يقرب من العاميـة. وإن كانت خطبه التى قالها إبان الثورة تدل عـلى موهبة فذة، وقدرة نادرة، وعلى أن النديم وحيد عصره فى هذا الميدان. كان يخطب فى اليوم عشرات المرات لا يكرر نفسه، ولا يمل منه سامعوه فى أسلوب ساحر وبيان رفـيع. وكانت خطبه كلها غير معدة من قبل، وإنما كان الكلام يتفجر منه كأنما يصدر عن ينبوع ثر ومعين لا يغيض.

بينما نراه فى (الأستاذ)، وهى الصحيفة التى أصدرها بعد عودته من المنفى يشغل بـالسياسة وبالقـضايا العامة، وبـالمشكلات الاجتمـاعية، وقد تجنب فـيها السجع إلا نـادرا عن غير قصد أو تـكلف، وآثر الأسلوب المرسل السـهل، حتى الازدواج والترادف الصوتى لـم يعد لهما ذلك الاحتفـاء الذى لاحظناه فى بعض



مقالات التنكيت، ولا شك أن هذا التطور فى أسلوبه كان نتيجة لتطور الأسلوب الصحفى بعامة فى أخريات هذا القرن، ولنضرب مثلا على ذلك من مقال بعنوان «حرب الأقلام بجيوش الأوهام»: وفيه يقول: «فلو ترك الشرقيون والأوروبيون لتمتع الفريقان بثمرة المخالطة، وتمكنت منهما دواعى المحبة، وتأكدت روابط الألفة بالاشتراك فى المعاملة والمساكنة، وما أوغر الصدور وأفسد النيات إلا هؤلاء الكتاب الذين قبحوا الشرقى للغربي، وافتروا عليه الأكاذيب، وملئوا بها جرائدهم وكتبهم، ونشروها بين العالمين الشرقى والغربي، فظن الغربى أن الشرقى بهيم لا يصلح للملك، ولا يليق إلا للاستعباد والقهر، وظن الشرقى أن الغربى عدوه الألد الساعى فى سلب سلطته ونهب ثروته وإعدام دينه واستعباد إخوانه، فوقعت النفرة بهذه المفتريات».

فهذا الأسلوب هو الذى صارت إليه الكتابة الصحفية منذ ذلك الحين، يوم أن كان يتولى تحريرها ذوو الأقلام القوية، فيه سهولة، ولكنه رصين متين. وهو غير الأسلوب الأدبي، وسنعرف خصائص كل من الأسلوبين بعد قليل إن شاء الله، وهكذا رأينا عبد الله نديم ابتدأ تلميذا مخلصا لمدرسة الصنعة والبديع، وظل على ذلك ردحا طويلا من الزمن، ثم تحول إلى النثر المرسل والأسلوب الصحفي، ولم يكن يلجأ إلى السجع والبديع إلا فى رسائله، وقد كتب به مذكراته كما رأينا فى مستهل الكلام عنه. إن كتابة النديم الصحفية فى الأستاذ صارت مثلا يحتذى من حملة الأقلام ومحررى الجرائد والمجلات فى عصره وبعد عصره سواء فى موضوعاتها السياسية والاجتماعية أم فى أسلوبها السهل القوي.

أدباء الشام:

وقبل أن نفرغ من أدب المقالة علينا أن نلقى نظرة سريعة على بعض أدباء الشام فى تلك الحقبة، وإن كان معظم النابهين من كتاب الشام قد اتخذ مصر مقاما، وفيها ازدهر أدبهم، واتسعت شهرتهم، ومن هؤلاء **إبراهيم اليازجي**، وقد اشتهر بأبحاثه اللغوية، ولكنه كان يحترف الصحافة فأنشأ مجلة البيان، وكان



يؤثر الأسلوب المسجوع شأن كل أدباء الشام فى تلك الحقبة، ومن مقالاته الأدبية قوله عن الحرب: «الحرب مناجزة المتخاصمين، بالسلاح طمعا فى جر مغنم، أو دفعا لمغرم، فهى هجوم ودفاع، وسطوة وامتناع، فطر عليها الإنسان، لما فى طبعه من الأثرة والعدوان، ونزعت إليها القبائل والممالك فى كل زمان ومكان على ما يصحبها من نهب الأعمار وهدر الدماء، واستباحة الذمار وجوائح البلاء، وما تجد وراءها من البوار والدمار والجوع والوباء... إلخ».

ونرى له قطعا وصفية فى الزهرة والقمر وغيرهما، وهى تسير على هذا النمط، ويكثر فيها من ضروب الخيال التفسيرى من تشبيه واستعارة، وترى الافتعال والتكلف واضحين فى مثل هذه كقوله يصف الزهرة: «وإذا رأيتها بارزة فى طليعة الكواكب، وقد تجلت فى فلكها حين لا يبدو طالع ولا غارب، فاستلت من الهلال سيفا استقبلت نحر الظلماء، ثم نادت فى جيشها، فإذا به قد طبق نواحى السماء، فبرز الرامى فأوتر قوسه، وانتصب للنضال، ووضع الجبار يده على سيفه ونادى: يا للنزال! وأشرك السِّماك رمحه فخفق له فؤاد العذراء، وأطلق المريخ سهمه. فإذا هو مضرج بالدماء، وتتابع سائر الجيش بسلاحه، فلا ترى إلا وميضا وبريقا وأسنة قد غاصت فى كبد الدجنة فمزقتها تمزيقا، فما أقبل جيش الصباح إلا والأفق مخضوب بدم الدجى وقد بلغ سيله الزبى بل جاوز الربى».

وهكذا نراه قد أقام نجوم السماء فى حرب ضروس بعضها مع بعض، وتخيل هذا الخيال الغريب، ولم نفد نحن من هذا الوصف شيئا، ولم تزدنا تشبيهاته ومجازاته علما بالمشبه أو الموصوف؛ وهذا شأن أدب الصنعة الذى لم تبعثه عاطفة أو غرض سام، وكأنى بهؤلاء الناس لم يدركوا وظيفة الأدب ولا مهمة أركان البلاغة.

وربما كان أحسن منه قليلا الشيخ **نجيب حداد**، فإنه عنى كثيرا بمعالجة مشكلات المجتمع، يسجع غالبا ويترسل قليلا، ولكنه فى كلتا الحالتين يؤثر الأسلوب الرصين المحلى بخيال شاعر لا خيال لغوي. وتشعر أنه يفيدك حقا



بخياله هذا متعة فنية. ومعنى رائعا: من ذلك قوله عن الفقير والغني: «قل للغنى المترف السارح فى مراتع نعمائه، الساحب ذيل الاعتبار على بنى الإنسان نظرائه، المتقلب فى أعطاف النعمة والهناء، لا يحس بما فى الدهر من شقاء، الراكب الخيل الجياد تجرى به عنقا، السابح فى بحار الغنى والترف يكاد يشكو فيها غرقا، النائم على حشايا من الحرير والدمقس الناعم، المتنعم بما لديه من ملذات الحياة بين المشارب والمطاعم: قف هذا النظر الذاهب فى السماء قليلا، ومل بتلك النعمة التى تجر من فضول أثوابها ذيولا على فقير يسأل منك رحمة، ويسترحم عنك سولا «ولا تمش فى الأرض مرحا إنك لن تخرق الأرض ولن تبلغ الجبال طولا».

وبجانب هذا الأسلوب الذى على الرغم مما فيه من سجع، فإننا نجده مقبولا، فله قوة فى الأداء وبراعة الوصف واستيعاب وتحليل، بجانب هذا نجد له أسلوبا أدبيا لا يعتمد فيه على السجع، ولكن يعتمد على انتقاء الكلمة، ودقة أدائها، وحسن جرسها وتلاؤمها مع غيرها فى الجملة. مثال ذلك قوله من مقال بعنوان «الخادم والمخدوم» يقول فيه:

«متى ترى الرجل مطرقا مهموما يفكر فى مستقبل أيامه، وحزينا كئيبا يحسب لغده قبل عامه، ويحرص على صحته كما يحرص على رأسماله، إذ لا مال له سواها، وهو مع ذلك ينفقها عرقا يسيل من ثنايا الجبين العابس، ونورا ينبعث من حدقة تلك العين الكليلة، وفكرا تقسم بين عمله المندوب إليه بدافع المعيشة والاحتجاج، وبين عيلته المدفوع إليها بدافع الحنو والتسخير، فقل هذا هو الخادم رب البيت والأولاد يعمل لطعام اليوم من شغل اليوم، ويسأل السلامة للغد ليعمل فى الغد، ولا أمل له من هذه الحياة الدنيا سوى مخدوم يأوى إليه، وعافية يستعين بها عليه، وصبية صغار يرجو أن يقوى على قوتهم وسد حاجاتهم، قبل أن يرجو لهم بلوغ الشباب، ويؤهل منهم النفع والإسعاف.

ومتى رأيت الرجل يمشى فى الأرض مرحا، ويختال فى مشيته فرحا، ويرفع أبصاره إلى العلا كبرا، قبل أن يرفعها لله شكرا، ويدخل إلى حانوته آمرا ناهيا، يسخط على خادم لا يرضيه أو يتظاهر بالغضب عليه لكى لا يطمع فيه،



أو يدعى القلة أو الخسران، لكيلا يزيد فى راتبه ما يكفيه، فقيل هذا هو المخدوم. . . . إلخ»:

ونرى أنه فى الفقرة الأولى أجاد فى وصف حالة الخادم، وكان كلامه منبعثا عن عاطفة الرحمة والشفقة والرثاء، وقد ثبت فيه هذه العاطفة شيئا من الحياة. ومع هذا نراه لا يستطيع ترك السجع جملة فإذا هو فى الفقرة الثانية يعود إليه، ولكنه سجع مستساغ، إذ تؤدى الجمل معناها، وتصور حال المخدوم أحسن تصوير. وتذكرنا هذه الموضوعات الكثيرة التى دبجها يراع نجيب الحداد فى الظواهر الاجتماعية الفاسدة، والعمل على إصلاح الخلل الاجتماعى فى نواحيه، بما كلف به المنفلوطى فيما بعد، مع تشابه فى العاطفة، لأن كلا منهما أظهر حدبا بالغا وأسى واصبا على الفقراء والمنكوبين.

أما فى العراق فالحق يقال، لقد ظلت الكتابة الفنية متعثرة تسير فيما درج عليه الكتاب من قبل، على طريقة المقامات فى عصورها المتأخرة، ولم يتطور فى أسلوبه أو موضوعاته، إذ لم يكن يعدو فى خلال القرن التاسع عشر مقدمات الكتب، وبعض دواوين الشعر والتقاريظ والرسائل والرحلات والمقامات، والشكاوى التى كانت ترفع إلى السلطان والولاة والحكام.

أما النثر الصحفي، فلم تكن فى العراق صحافة كصحافة مصر أو لبنان فى القرن التاسع عشر، وربما كان تأخر الطباعة وبدائيتها من العوامل التى علقت الصحافة العراقية عن التطور فضلا عن أن العراق كان يحكم من قبل الأتراك حكما مباشرا، وأولى صحفه وهى (الزوراء) التى صدرت فى سنة ١٨٦٩ أصدرها الوالى التركى مدحت باشا، وراعى فيها لغة الدولة والموظفين. ولغة الذين يقرأون من أبناء العراق، وعددهم كان قليلا؛ ولذلك صدرت باللغتين التركية والعربية.

وظهر إلى جانبها صحيفتان حكوميتان هما (الموصل) فى ١٨٨٥، و(البصرة) فى ١٨٩٥، ولم يصدر فى العراق طوال القرن التاسع عشر غير هذه



الصحف الثلاث تسيطر عليها الحكومة التركية، فلم يتسع فيها المجال لترعرع الأقلام الحرة الناشئة.

ولذا نستطيع أن نقول فى شىء من الطمأنينة: إن الأسلوب الأدبى فى العراق ظل يرسف فى أغلال الماضي، يعانى من الركة والضحالة وقيود البديع، ولا يعنى أى عناية بالحياة من حوله إلا فيما ندر. أما النثر الصحفى فقد كان معدوما للأسباب التى أوردناها آنفا.

تنوع المقالة:

ونستطيع الآن بعد أن تتبعنا النثر منذ أوائل القرن التاسع عشر حتى نهايته أن نلخص هذا التطور فى كلمات قليلة، وهو أن النثر بدأ يتطور فى مصر بحكم حركة البعث والإحياء للتراث العربى القديم، ولظهور التيار الغربى الحديث الذى ابتدأ على يد رجال البعثات وأولهم رفاعة الطهطاوي.

وأن النثر منذ نشأته حاول أن يرود آفاقا جديدة، وينقل من الأدب الغربي. الشيء الكثير، ويصف ألوانا من الحياة لا عهد للعرب بها. وأن السوريين أسهموا فى نهضته بقدر غير منكور. ثم نراه يتطور فى المقال، ويتميز المقال عن المقامة، وينقسم إلى ثلاثة ألوان لكل خصائصه: فالمقال الأدبى والمقال الاجتماعي، والمقال السياسي، وقد كان للصحافة، وللحوادث الكبيرة العميقة الأثر فى مصر كالثورة العراقية، ومجيء جمال الدين، وظهور مدرسته أثر واضح فى تنويع المقال والاهتمام بما يشغل الأمة ويعمل على إنهاضها.

وقد كان للصحافة الأدبية بصفة خاصة فضل لا ينكر فى هذا التطور، لأنها عملت على إحياء التراث العربى القديم بما نقلت منه أو درست وحققت، وخدمت الأدب الحديث بما ترجمت من ثقافة غربية فى الآداب والعلوم والفنون، ومن ثم ازدادت الخصوبة العقلية والوجدانية فى الأدب العربى الحديث، واتسعت أبعاده الثقافية، واختفى من أسلوب الأدب فى محيط المجلات نغمة الخطابة وتوقد الحس اللذان شاعا فى جيل الثورة العرابية، ووضح فيه عنصر الثقافة



والأفكار الجديـدة، وصار أطوع للتعبـير عن مختلـف الخلجات النفسـية، وأخذ يتخـلص تدريجيـا من المحسنـات والزخارف اللفـظية، وإن كان الـسجع بصـفة خاصة، وما يلازمه مـن محسنات ظل يتلكأ حتى نهاية الـعشر الأوائل من القرن العشرين، وكان هناك صراع مرير بين المعجبين به والقالين له سنذكره بعد قليل.

ويلاحظ على وجه العموم أن طريقة الكتابة سواء كانت صحفية أو أدبية أو اجتماعـية قد تغيرت تبـعا لتغير طريـقة التفكير، نتـيجة ازدياد الثقافـة والاهتمام بالقضايا العـامة، والعمل الجاد لإنهاض الأمة فى شتى مجـالات الحياة، فصارت عبـارات الكتاب تميل إلـى القصر، وتحبـس كل جملة منـها على معـنى واحد. واعتماد لون طريف فى ترتيب الكلام وتبويبه وسوق المقال فى الغالب لأداء فكرة واحدة، واستـحداث صيغ جديدة لأداء معـان جديدة، والتخلص مـن الكلمات الدخيلة والأساليب الـقديمة الرثة، أو الأساليب التى لا تتفق مع قـواعد العربية، والتجوز بكثير من المفردات لإصابة ما لا تطوله بأصل الوضع اللغوي.

لقد اتسـعت آفاق الكتابـة وتميزت منها ثلاثـة ألوان: اجتماع، وسـياسة، وأدب.

فالنـثر الاجتـماعى كان نتـيجة نمو الـوجدان الاجتمـاعى نموا محسـوسا، والتـخلص من الروح الـبطيئـة الهامـدة؛ ولذلك نراه يـتطلب صـحة العـبارة، والتخلص عن الزخرف والزينة، ويتوخى وضـوح الجمل وترك المبالغة والتهويل، ويعمد إلى سلامـة الحجج وإيرادها على حكم المنطق الصـحيح، وربط الأسباب بمسبباتها، والدقـة فى التفصيل، لأن الغرض منه معالجة الأمـر الواقع، فلا ينبغى فيـه استعمـال الأقيسة الشـعرية ولا الخيـال المجنح، اللهم إلا فى الأحـوال التى تقتضى استفزاز الجماهير وإثارة عواطفهم، وتحمسهم للإقلاع عن خلة فاسدة، أو للـتظاهر عـلى الاضطلاع بـنفع عـام على أن يـكون ذلك بقـدر فإن الأغـراض الاجتـماعيـة إنما تجرى فى حـدود الحقائق عـلى كل حال، وقـد بعد هذا النـثر الاجتماعى عن السجع والتكلف، لأن الجرى وراء السجع قد يفوِّت على الكاتب الغرض الذى يرمى إليه، وقـد يذهب المعنى المراد فى سبيل سجعـة متكلفة، ولا



عجب فى البعد عن السجع، إذ الذهن منصرف إلى تفتيق المعاني، وسوق الحجج، وضرب الأمثلة لا إلى الجرى وراء كلمة أو سجعة.

أما النثر السياسى فيمتاز بالسهولة والوضوح بحيث يكون معناه فى ظاهر لفظه، لأن الصحف تخاطب الجماهير ويقرؤها الخاصة والعامة، هذا إلى أن قراءها إنما يبغونها للساعة، فلا محل للارتفاع بعبارتها والتعمق فى معانيها بما يقتضى من القارئ كد الذهن وإرهاق الأعصاب.

ولا يلتزم فى النثر السياسى الاعتماد على المنطق، بل إنه يؤثر عادة الأدلة الخطابية، لأنها أنفذ فى إقناع الجماهير من سواها، إذ تقوم النزعات السياسية فى الغالب على الفروض والاعتبارات والميول الوجدانية أكثر مما تقوم على الحقائق العالمية.

وليس فى هذا اللون من النثر احتفاء بالأسلوب أو تحيز للألفاظ أو جنوح إلى الخيال إلا عند عدد قليل من الأدباء مثل أديب إسحق الذى كان يحيل كل شيء يتناوله قلمه إلى قطعة أدبية. ولكن الغالب أن النثر السياسى يعمد إلى التصوير السريع، وليس فيه تحقيق علمى منظم مبنى على الاستقراء أو ذكر المقدمات الوافية، ويكثر فيه عادة التكرار.

النوع الثالث من ألوان النثر التى ظهرت فى هذه الحقبة هو **النثر الأدبي**، وقد تناول فى القرن التاسع عشر موضوعات جديدة كانت من قبل وقفا على الشعر، فتناول بقلم الأديب وصف البؤس والفقر والحرب والحدائق، وشتى ألوان العواطف، كما ظل سائدا فى الرسائل الإخوانية من تهنئة وتعزية ورجاء وشفاعة ودعوة واعتذار وغير ذلك، وظهر فى وصف بعض الرحلات والأماكن المشهورة. وهذا النثر يحتاج فيه الكاتب إلى التأنق فى عباراته وتحيز ألفاظه، والاهتمام بموسيقاه، حتى يخرج الكلام مشرقا منيرا، لطيف الوقع فى النفوس، حلو النبر فى الآذان، لأن الغاية التى يتوخاها الأديب هى نقل الأثر الذى يحس به فى نفسه إلى سواه، وهذه من العوامل التى تساعد على الوصول إلى هذه الغاية. وهذا النثر أدنى الأنواع إلى الشعر، ولهذا لا ينكر منه البديع، على ألا يكون من الكثرة بحيث يستهلك ذهن القارئ، وبحيث لا يأتى متكلفا، ولا تساق الجملة لمجرد اصطياده، بل إن خيره ما جاء عفوا.



ويقتضى التأنــق فى اللفظ، وجودة السبك، وتفتيق المعانــي، معرفة بأسرار اللغة، ووفرة محصــول من المفردات، وخبرة بالكلام الجيد أو استظــهار كثير من المنثور والمنظوم. هذا إلى طبيعة مــواتية، وحس مرهف، وذوق رقيق، وفطنة إلى مواطن الجمال.

وقد رأيــت تلك المحــاولات التى بذلت مــن جانب الأدباء لــلتخــلص من السجع حتى فى هذا الضرب من النثر. كما رأينا لدى نجيب الحداد، وسنذكر بعد قليل شيئا عن هذا الصراع، وكيف تغــلب الترسل على السجع، وتاب عنه حتى أولئك الذين اشتهروا به.



أدب الرسائل

تعد الرسائل أقدم فنون الأدب فى النثر العربي، منذ استحال إلى صناعة فنية على يد عبد الحميد الكاتب، وكان للرسائل شأن عظيم فى أخريات العصر العباسي، ونبغ فيها جمهرة من أكابر الأدباء، استطاعوا بأقلامهم أن يصلوا إلى مرتبة الوزارة. ثم صار ديوان الإنشاء فى الدول العربية المتعاقبة لا يتولاه إلا أديب زمانه، الذى يفْتَنُ فى كتابة الرسائل، ولقد ورثنا فى العصر الحديث.. بعد عصر الإحياء -عددا ضخما من هذه الرسائل التى دبجتها أقلام الأدباء على مر العصور. ووجدنا أن بعض هذه الرسائل تطول حتى تبلغ حد المقال؛ كرسالة الشطرنج لعبد الحميد، ودفاع عن البخل لسهل بن هارون، ومن أشهر المدارس التى عنيت بالرسائل مدرسة ابن العميد، وهى مدرسة النثر الشعري، وكان لهذه أثرها البين فى أدبنا الحديث.

وإذا كان كُتَّاب المقالة قد خلطوا فى بادئ الأمر بينها وبين المقالة كما رأينا فى بعض أعداد روضة المدارس، وكما رأينا حتى لدى الشدياق، إلى أن تميزت كلتاهما عن الأخرى، فإن الرسالة لم تكن موضوعا لهذا الخلط، فهى إما إخوانية أو ديوانية تصدر بلسان السلطان، وكلاهما وجدت لها النماذج الواضحة فى الأدب القديم.

ولعل شيخ الكتاب فى هذا الباب، وصاحب الأثر المشهور فيه هو **عبد الله فكري**، إذ كان ديوانيا بالنشأة والمربى، وعلى يديه نقل الديوان فى مصر من التركية إلى العربية، وقد سَنَّ للكُتَّاب طريقة الكتابة التى تصدر عن مختلف فروع الديوان. ومن حسن الحظ أنه كان أديبا بالطبع وله ذوق شاعر. ولذا قاد مدرسة ابن العميد، ولم يلجأ إلى تقليد العصور المتأخرة، فأتت رسائله قصيرة الفواصل، عليها طلاوة شعرية، وفيها سجع مقبول، محلاة ببعض الخيال والبديع.



ومن النماذج التى وضعها لكتاب الديوان قوله فى رسالة وجهها إليهم حتى في السودان: «صـدر هذا الفرمان المطاع الواجب له القبـول والاتباع، خطابا إلى الحكام والعلماء والقـضاة والأعيان، والوجـوه والعمد ومشايخ البـلدان، وعموم الأهالى المتوطنين فى محافظة كذا بجهـات السودان: ليكن معلوما لديكم بوصول هذا المنشـور إليكم، أنه قـد اقتـضت إرادتنا تنصـيب فلان مـحـافظا عليكم، لما توسمنا فيـه من الدراية والاستعداد، والسلوك فى طريق الرشـاد، وبذل الهمة فى أمور المصلحة ومزيد الاجتهاد».

وقد أفاد هـذا الأسلوب كتاب الديوان من بعده، وصـار لهم قدوة، ولكنه أخر تخلص النثـر من طريقة هذه المدرسة الديوانيـة حتى أوائل عصرنا الحـاضر، لأن أرباب هذا الأسلوب شغلوا المناصب الرفيـعة، فظن الشادون فى الأدب أنهم لو قادوهم لوصلوا إلى ما وصلوا إليـه، فتمسكوا بأسلوبهم هذا أمدا غـير يسير. لقد استطاع عبـد الله فكرى أن يسترد بأسلوبه الديوانى هذا للغة العربـية مكانتها فى المراسلات الديوانية، تلك المكانة التى فقدتها عدة قرون، وأن يزيح التركية من طريقها.

أما رسائله الإخوانية فقد بلغت حدا كبيرا من الجودة وتذكرنا فعلا بأسلوب مدرسـة ابن العميـد والصاحب بن عبـاد والخوارزمى والصـولي، من ذلك قوله معزيا:

«يعز على أن أكاتب سـيدى معزيا، أو ألم به فى ملمة مـسليا، ولكنه أمر الله الذى لا يقابل بغير التسليم، وقضاؤه الذى ليس له عُدَّة سوى الصبر الكريم، وقـد علم مـولاى (أجمل اللـه صبـره، ولا أراه من بعـده إلا مـا سرّه وشـرح صدره)، أن الله -جل ثناؤه وتباركت آلاؤه- إذا امتحن عبده فصبر آجره وعوضه بكرمه، كما أنه إذا أنعم عليه فشكره زاده وضاعف له نعمه، وقد عرف من حال سيدى فى الشكر على السراء، ما يستـوجب المزيد منها، والظن بحزمه وعلمه أن يكون حاله فى الصبر على الضراء ما يستجلب الأجر والتعويض عنها!!».



ونلاحظ ما تخلل هذه الرسائل من الجمل الاعتراضية والدعائية كما كان يفعل أرباب الرسائل فى مدرسة ابن العميد وإن كان أحيانا يقلد بعض كتاب الدولة الأيوبية كالقاضى الفاضل فتطول جمله قليلا، ولكن الأعم الأغلب فى رسائله طريقة ابن العميد؛ وقد يضمن الرسالة بعض الوصف الفنى كقوله يصف حديقة: «ثم خرجت إلى حجرات خالية، أعدت فيها فرش عالية، وأدوات غالية، وسطعت بها روائح الطيب والغالية، وقد أكملت وجود تحسينها، وأتمت أسباب تزيينها، وهى على حديقة ذات أفنان، وأنواع من الزهور وألوان، وثمرات حسان، وقد فاح الطيب من محاجر أزهارها، وصالح الخطيب العندليب على منابر أشجارها.

رياض كديباج الخدود نواضر   وماء كسلسال الرضاب برود

فجعلت أجيل فيها النظر، وأتأمل محاسن الروض غب المطر، وأطالع ما رقمه الطل فى صحائف الغدران، وأرى خواتم الزهر حين تسقط من أنامل الأغصان.

من قبل أن ترشف شمس الضحى   ريق الغوانى من ثغور الأقاح

ويذكرنا هذا الوصف ببعض كتابات ابن زيدون ولسان الدين بن الخطيب.

ومن رسائله الوصفية قوله وهو بالآستانة يصف يوما اشتد برده وغزر مطره، وكثف ضبابه، واسود إهابه فقال:

«كتبت إليك والأمطار ساجمة بطلبها ووبلها، وعساكر البرد والبَرد هاجمة بخيلها ورجلها، والسماء متلفعة بأذيال السحاب، وكأن الشمس خافت من الطل فتوارت بالحجاب، والجو مسكى الرداء، عنبرى الأرجاء، وكأنه وعليه ثوب الغيم مزرور، وقد وجل من صولة البرد فلبس فروة السمور، وأناخ الغمام على الأفق بكلاكله، وهز من البرق بيض مناصله، ونشر فى الجو طرائق مطارفه، وجاد على الأرض بتليده وطارفه، وثقل على كاهل الهواء كالطير بل جناحه بالماء، وقرب حتى كاد يمسك باليدين ويعتصر بالراحتين، أو كأنه مرآة مذهبة تبدو



وتخفى، أو جذوة ملتهبة توقد وتطفى، والرعد يهدر بزواجر زماجره السحائب فيبكيها، والطير يتلو سطور الندى فى طروس الثرى فيمليها. . . . .».

ونلحظ على هذه القطعة أنه يتعمد ألوانا خاصة من البديع كالطباق فى ظلها ووبلها، وخيلها ورجلها، وتليده وطارفه، والجناس غير التام فى عساكر البرد والبرد هاجمة، إلخ، ويكثر من الاستعارات تأتى قوية أحيانا ومتكلفة أحيانا، وتطول السجعات آونة حتى تأتى الكلمة المكملة المسجعة كقوله: «كأنه وعليه ثوب الغيم مزرور، قد وجل من صولة البرد فلبس فروة السمور»، ويعمد إلى الصور القديمة الموروثة فالغمام ينيخ بكلاكله، والبرق يهز بيض مناصله، أما قربه حتى كاد يمسك باليدين فقديما قال عبيد بن الأبرص فى وصف الغمام:

دان مسف فويق الأرض هيدبه　　　يكاد يمسكه من قام بالراح

وأما أن البرق قد نشر طرائق طرائفه فى الجو فهو مأخوذ كذلك من قول عبيد فى نفس القصيدة:

كأن ما بين أعلاه وأسفله　　　ربط منشرة أو ضوء مصباح

وإن دل هذا النثر على شىء فهو يدل على أنه قد حل محل الشعر فى الوصف وكثرة الأخيلة وضروب المجازات، وأن صاحبه واسع الاطلاع على الأدب القديم، قدير على إيراد السجعات، ومختلف ألوان البديع والاستعارات، وذلك لا ريب مقبول فى النثر الأدبى كهذه الرسالة ما لم يأت متكلفا. على أن عبد الله فكرى يكون فى أحسن حالاته حين يتوخى الفقرات القصيرة الفواصل، فنشعر أن سجعه طبيعى وأن له رنة مستساغة فى الآذان كقوله من رسالة يرد بها على صديق: «سيدى سلمك الله وحياك، وأسعدنى برؤية محياك، وزاد عزك وعلياك، وحرس دينك ودنياك، وجمعنى على بساط المسرة وإياك، ولا حرمنى دوام لقياك، ولا برح الدهر مبتسم الثغر بمحاسن معاليك، مباهيا أعصار الأوائل بأيامك ولياليك، محليا أجياد المفاخر بزواهر لآليك -ورد على كتابك الكريم، مورد الإعزاز والتكريم. . . . إلخ».



وما من أديب أو متأدب فى هذه الفترة حتى أخريات القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين إلا واهتم بكتابة الرسائل. يظهر فيها أدبه ويشهر براعته، وإذا كانت المقالة قد اتخذت طابعا آخر وجنحت إلى الأسلوب المرسل غالبا فقد ظلت الرسائل موضع احتفاء الكتاب وتأنقهم وكان شيخهم فى ذلك جميعا عبدالله فكري، وقد وضع النموذج لهم بمحاكاته لكتاب القرنين الثالث والرابع فنسجوا على منواله فى مختلف رسائلهم. وها هو ذا الشيخ محمد عبده يسجل له الشيخ رشيد رضا أكثر من أربعين رسالة، ولنكتف منها بقوله من رسالة للشيخ إبراهيم اليازجي.

«وصل كتابك يحمل من العذر مقبوله، ويرتاد من الرضا مبذوله، ولقد كنت تعلم أنى ما أردتك إلا لنفسك، فالحمد لله إذ أرجعك إليها، وله الشكر على ما عطفك عليها وما أنا بالمقصر بك عما سألت، ولا الذاهب بك إلى خلاف ما طلبت، وغاية قولى لا تثريب عليك اليوم يغفر الله لك وهو أرحم الراحمين. حياتنا شبح روحها المحبة، والمحبة شبح الإخلاص، فما أسعد وقتا ترى فيه حياتك منتعشة بروحها زاهرة بسر الإخلاص فيها، وليس بذاهب عنك أنك كما تكون يكون الناس لك، وأسأل الله أن ينفى عنك خواطر السوء، ويزيح عن روحك الطيبة وساوس الغرور، ويمن على برؤيتك عند الغاية التى أحب لك، وسلامى عليك وحدك من بين أهلك ولتكن مواصلتك دائمة السلام».

ونلاحظ على هذا الكتاب أنه بقلم رجل الدين المتأدب، فيه شيء من غلبة الفكرة على العاطفة، وفيه استشهاد بالقرآن، والحكمة، وفيه طبع رجل الدين الذى يؤثر الموعظة والهداية، وهذه ظاهرة نلمسها فى معظم رسائله وقد مرت بنا إحداها من قبل حين كان سجينا فى أعقاب الثورة العرابية.

ومن رسائله التى يجدر أن ننوه بها لاتصالها بما نحن فيه تلك الرسالة التى أرسلها إلى الشاعر حافظ إبراهيم حين أهداه ترجمته للجزء الأول من كتاب (البؤساء) وقد كتب إليه حافظ يقول:

«إنك موئل البائس، ومرجع اليائس، وهذا الكتاب -أيدك الله- قد ألم بعيش البائسين، وحياة البائسين وضعه صاحبه تذكرة لولاة الأمور، وسماه كتاب



البؤساء، وجعله بيتا لهذه الكلمة الجامعة، وتلك الحكمة البالغة (الرحمة فوق العدل).

وقد عنيت بتعريبه لما بين عيشى وعيش أولئك البؤساء من صلة النسب، وتصرفت فيه بعض التصرف، واختصرت بعض الاختصار ورأيت أن أرفعه إلى مقامك الأسنى، ورأيك الأعلى، لأجمع فى ذلك بين خلال ثلاث: أولها التيمن باسمك والتشرف بالانتماء إليك، وثانيها ارتياح النفس وسرور اليراع برفع ذلك الكتاب إلى الرجل الذى يعرف مهر الكلام، ومقدار كد الأفهام، وثالثها امتداد الصلة بين الحكمة الغربية والحكمة الشرقية بإهداء ما وضعه حكيم المغرب إلى حكيم المشرق. فليتقدم سيدى إلى فتاة بقبوله، والله المسئول أن يحفظه للدنيا والدين وأن يساعدنى على إتمام تعريبه للقارئين.

فأجابه **الشيخ محمد عبده** بهذه الرسالة التى تعد تقريظا له:

«لو كان بى أن أشكرك لظن بالغت فى تحسينه، أو أحمدك لرأى لك فينا أبدعت فى تزيينه، لكان لقلمى مطمع أن يدنو من الوفاء بما يوجبه حقك، ويجرى فى الشكر إلى الغاية مما يطلبه فضلك، لكنك لم تقف بعرفك عنْدَنا، بل عممت به من حولنا، وبسطته على القريب والبعيد من أبناء لغتنا.

زفت إلى أبناء اللغة العربية عذراء من بنات الحكمة الغربية سحرت قومها، وملكت فيهم يومها، ولا تزال تنبه منهم خامدا وتهز فيهم جامدا، بل لا تنفك تحيى من قلوبهم ما أماتته العشرة، وتقوم من نفوسهم ما أعوزت فيه الأسوة، حكمة أفاضها الله على رجل منهم، فجردها من ثوبها الغريب وكساها حلة من نسج الأديب، وجلاها للناظر، وحلاها للطالب، شيقة إلى مؤانسة البصائر: تهش للفهم، وتبش للطف الذوق. وتسابق الفكر إلى مواطن العلم فلا يكاد يلحظها الوهم إلا وهى من النفس فى مكان الإلهام.

حاول قوم من قبلك أن يبلغوا من تَرَجمة الأعجمى مبلغك، فوقف العجز بأغلبهم عند مبتدأ الطريق، ووصل منهم فريق إلى ما يحب من مقصده، ولكنه لم يعن بأن يعيد إلى اللغة العربية ما فقدت من أساليبها ويرد إليها ما سلبه



المعتدون عليها من متانة التأليف وحسن الصياغة وارتفاع البيان فيها إلى أعلى مراتبه. أما أنت فقد وفيت من ذلك ما لا غاية لمزيد بعده، ولا مطمع لطالب أن يبلغ حده، ولو كنت ممن يقول بالتناسخ لذهبت إلى أن روح ابن المقفع كانت من طيبات الأرواح؛ فظهرت لك اليوم فى صورة أبدع ومعنى أنفع، ولعلك قد سننت بطريقتك فى التعريب سنة يعمل عليها من يحاوله بعد ظهور كتابك، ويحملها الزمان إلى أبناء ما يستقبل منه، فتكون قد أحسنت إلى الأبناء، كما أجملت فى الصنع مع الآباء، وحكمت للغة العربية ألا يدخلها بعد من معجمة سوى ما هو فى الأسماء- أسماء الأماكن والأشخاص، لا أسماء المعانى والأجناس، ومثلى يعرف قدر الإحسان إذا عم، ويعلى مكان المعروف إذا شمل، ويتمثل فى رأيه بقول الحكيم العربي:

ولو أنى حبيت الخلد فردا	**لما أحببت بالخلد انفرادا**
فلا هطلت على ولا بأرضي	**سحائب ليس تنتظم البلادا**

فما أعجز قلمى عن الشكر لك، وما أحقك بأن ترضى من الوفاء باللقاء.... إلخ».

وفى هذه الرسالة يشير الأستاذ الإمام إلى ما كانت تعانيه اللغة على ألسنة الذين يتصدون للترجمة، حيث تلتوى العبارات بين أيديهم. وتغلبهم الأساليب الأعجمية على أمرهم، ويعجزون عن أداء كثير من المعانى لفقرهم فى اللغة، ويضطرون إلى حشد كثير من الكلمات الأجنبية لجهلهم بنظائرها فى العربية، وإذا أتيح لأحدهم أن يتخلص من كل ذلك فقل أن يكون يراعه من القوة بحيث يضفى على أسلوبه ثوب الأديب، وتأتى جمله حسنة السبك، قوية الأداء، عليها من الجمال طلاوة كما فعل حافظ، ولقد صارت ترجمته هذه نموذجا لبعض الأدباء من بعده من أمثال محمد السباعي، وأحمد حسن الزيات، ومحمد عوض، وطه حسين؛ كما تنبأ الشيخ الإمام.



وللشيخ محمد عبده مواقف رائعة فى نهضة اللغة والأساليب الصحيحة وبيناها فى كتابنا (الأدب الحديث)!، والذى يعنينا هنا أنه حاول فى أخريات حياته أن يتخلص من السجع وأن يتوب عنه كما يذكر فى رسالة كتبها إلى حفنى ناصف:

تسجع لى فى كتابتك، وتطمع أن أسجع لك فى جوابك، كأنك لم تسمع أنى تبت عن السجع، حتى لو ساق إليه الطبع، فماذا أصنع بك وقد نقضت توبتى بأدبك؟».

وسنرى بعد قليل كيف اشتدت الحملة ضد السجع فى أوائل القرن العشرين حتى من هؤلاء الذين برعوا فيه، وكيف أن السجع وجد من يدافع عنه ويحميه. ومن الأدباء الذين اشتهروا برسائلهم الأدبية فى تلك الحقبة: حمزة فتح الله، وعبد الكريم سلمان، وأديب إسحق، والشيخ أحمد مفتاح، ومحمد دياب، وحسن توفيق العدل، ومحمود أبو النصر، وحفنى ناصف، وإبراهيم اليازجي، وفتحى زغلول، ولكل منهم شخصيته وتفكيره، وهم يختلفون كذلك فى ثقافاتهم فمنهم اللغوى ومنهم القانونى ومنهم الأديب، ومنهم العالم، وإن حاول كل منهم أن يصطنع الأسلوب الأدبى فى رسائله.

فالشيخ **حمزة فتح الله** مثلا اشتهر بلغوياته، ومن أقل رسائله احتفاء بالغريب قوله: مولاى. أما الشوق إلى رؤيتك فشديد، وسل فؤادك عن صديق حميم، وود صميم وخلة لا يزيدها تعاقب الملوين، وتألق النيرين إلا وثوقا فى العرى، وإحكاما فى البناء، وإنماءً فى الغراس، وتشييدا فى الدعائم، ولا يظن سيدى أن عدم ازديارى ساحته الشريفة، واجتلائى طلعته المنيفة، لتقاعس أو تقصير، فإن لى فى ذلك معذرة اقتضت التأخير؛ والسيد (أطال الله بقاءه) أجدر من قبل معذرة صديقه وأغضى عن ريث استدعته الضرورة».

وفى هذه الرسالة -كما نرى- بعض الكلمات التى آثرها الشيخ بالاستعمال مع أن سواها كان أولى كالملوين وازديارى وريث؛ ولكنها فى جملتها محكمة النسج، شديدة الأسر.



والشيخ **عبد الكريم سلمان** كان من علماء الأزهر، وتلاميذ جمال الدين وقد عرف بأدبه، وإن كان له تفكير عالم ورجل دين، مع حرية فى الفكر، وانطلاق فى التعبير، وقد جاء من رسالة كتبها إلى شخص يخطب وده، ويرجو لقاءه ويتعرف عليه: «أما بعد، فهذه أول رسالة أكتبها إلى من لم تكن لى به جامعة جسمية. ولم تضمنى وإياه حفلة تعارف شخصية، وهى وإن كانت فى عرف غيرى تعد هجوما أو تَحَس فضولا» إلا أنى أعتقد أنها أوفدت على كريم يكرم وفادتها، ويجتلى من خلالها إرادة ود، ورجاء ولاء، وبغية فضل ورغبة فى إخاء، فيحلها منه محل القبول ويدرأ عنها وصمة الفضول. إن لسيدى آثارا شهدناها فاستفدناها، ومآثر سمعناها فرويناها أو تناقلناها، ولا مرية فى أن ما غاب عنا منها، أكثر مما سمعنا، ونحن (والله يعلم) طلاب كمال ومنتجو إفضال ورواد ما خَصُب من فيحاء العلوم، وقد توسمنا فى السيد (أطال الله بقاءه) طلبتنا، ووجدنا لديه ضالتنا، فحثتنا إلى رحابه مطية المكاتبة.. إلخ».

ونراه يستعمل «أما بعد» على طريقة القدماء فى رسائلهم ويعبر عن اللقاء الشخصى بالجامعة الجسمية على طريقة الفقهاء، ويذكر الرواية والنقل من أهل الحديث، ويأتى بقوله: «والله يعلم» جملة معترضة كما يفعل الشراح على الكتب القديمة، مع تعسف أحيانا فى التشبيه كقوله: «فحثتنا إلى رحابه مطية المكاتبة»، وهكذا نرى رسالته تنم عن مهنته مع سمة أدبية عامة، وعبارات قوية فى جملتها.

ومن ذوى الشهرة فى كتابة الرسائل فى هذه الحقبة الشيخ **أحمد مفتاح** وقد تخرج فى دار العلوم سنة ١٨٨٥، واشتغل بالصحافة والكتابة فيها زمنا، ثم اتصلت أسبابه بالسيد توفيق البكري؛ فصار معلما له، ثم صار مدرسا للإنشاء بدار العلوم وأقام بها سنتين وقد ترك عدة مؤلفات كلها تدل على تمكنه فى اللغة، وعنايته بالكتابة وله وسائل عدة فى مختلف الأغراض تنم كلها عن ذوق أدبى طيب، وعن قوة فى الأداء، واهتمام بالصياغة والموسيقى: وكثيرا ما تتضمن جملا متتابعة خالية من السجع، كما كان يكثر من الإشارات التاريخية على طريقة ابن زيدون.



وهاكم رسالة فى التعارف قبل اللقاء. وقـد أوردتها لنتبين الفرق بينها وبين رسالة الشيخ عبد الكريم سلمان فى الغرض نفسه، يقول الشيخ مفتاح:

«لم أكن فيـما أكتـبه إليك إلا ساريا فى ليل التـعارف على ضيـاء خلالك والتى أملاها على لسان المدح، الذى شرق وغرب وطبق الأرض صبيته وإنى وإن لم أكن أسعدتُ من قبل باجـتلاء طلعتك الزاهرة واجتناء مفاكهتك الـغضة، فقد دلنى على الليث زئيره، وعلى البحر خـريره، وعلى العقل أثره، ولئن لم تجمعنا لحمـة النسب، فقد جمـعتنا حرفة الأدب، أو لـم يضمنا قبل مصـيف ومرتبع، فالطيور على أشكالها تقع، وشبه الشيء منجـذب إليه، وأخو الفضائل هو المعول عليه.

وهذه الرقعـة، إذا وصفت لك بعض ما أنا مطوى عليه من التـهافت على رؤيتك، والميل إلى صداقـتك، فقلما تنوب عن المشـافهة أو تقضى حـاجات فى النفس طالما تردد صداها. وفى ظنى أن -سـيدي- يود ما أوده وعما قـليل يسفر الصبح عن اللقـاء، ونتجاذب أهداب المعرفة وأرى من سـيدى فوق ما توسـمته، ويرى منى ما يرضيه والسلام».

وهنا كما ترى فرق فى التعبيـر؛ ففى حين نرى الشيخ عبد الكريم يعبر عن عدم اللقاء الشخـصى حتى آونة الكتابة بقوله: «وهذه أول رسالة أكـتبها إلى من تكن لى به جامـعة جسمـية، ولم تضمنى وإياه حفلة تـعارف شخصيـة»، يقول الشيخ مـفتاح: «وإنـى وإن لم أكن أسعدت من قـبل باجتلاء طـلعتك الزاهرة، واجتناء مفاكهتك الغضة» وبينما يفصل الأول فى مزايا من يكتب إليه بأن له «أثارا شهدناها، فـاستفدناها، ومآثر سـمعناها فرويناها أو تناقلناها» يعـمد الثانى إلى التعميم عن طريق الخيال والمجاز فـيقول: «قد دلنى على الليث زئيره وعلى البحر خـريره وعلى العقل أثره. . . إلخ» ولا شـك أن الثانى أقـوى. وهكذا لو رحت توازن بين القطعتين لوجدت أن الـشيخ مفتاح كان يكتـب بقلم أديب متمكن فى صنعـته. وذواقـة مرهف الحس لموضع الكلام، وأمـا الشـيخ سلمان فـتلمح فى رسالته سمة العلماء على الرغم من قوة أدائه، وحسن تأدبه.



ومن رسائل الشيخ مفتاح فى غرض آخر قوله وقد أهدى أحد كتبه إلى بعض الأدباء: «الهداية (غمرك الله بالمعروف) تبسط يد المودة، وتدربها أخلاف القُرَب، وتغرس بين المتحابين من الائتلاف بقدر ما تقطع بينهما من شجر الخلاف، وما أنا فيما أهديه إليك إلا: كمستبضع تمرا إلى أرض خيبر، أو كالواهب الماء للبحر، والضوء للبدر، والملك لسليمان، والمال لقارون، والحلم لأحنف، والذكاء لإياس، والتفسير لابن عباس، وما ذاك إلا كتاب كما تراه ضرب فى الإحكام بسهم، ووعى من الأحكام ما خلت منه مفعمات الأسفار، وموجزات الرسائل، فهو كما قيل: «كل الصيد فى جوف الفرا».

تزين معانيه ألفاظه   وألفاظه زائنات المعاني

على أنى وإن تطفلت عليك، وسقت لك هذا الكتاب مزدلفا إلى جنابك الرحب ومقامك الأسنى -فقد أصبت كبد الصواب، ووضعته حيث يعرفه أهله، ويتقبله من باذله عالموه؛ علما بأنك عماد العلوم وأساس الفضائل، لا تغادر شاردة إلا وعيتها ولا نادرة إلا رويتها، وإلا.

لو كان يهدى على قدرى وقدركم   لكنت أهدى لك الدنيا وما فيها»

ولعلك لاحظت ما تضمنه من الإشارات التاريخية، وحسن التأنى فى عرض الهدية، وقلة ما ورد فيه من الفِقَر المسجوعة، وأنه كان يعتمد على الازدواج والترادف الصوتى أكثر مما يعتمد على السجع.

ولا يسعنا أن نسترسل فى إيراد الرسائل لمن اشتهروا بها فى هذه الحقبة، فعددهم كثير، وكل له طابعه وأسلوبه وطريقته فى التأنق والصياغة وسأكتفى بذكر اثنين منهم أولهما زعيم من زعماء الوطنية، ومن ذوى الأقلام القوية، واشتغل بالسياسة والصحافة، ولكن كانت تغلب عليه ثقافته اللغوية والأدبية، ويسعفه محفوظه من جيد الكلام نثره وشعره، وبخاصة حين يدبج رسالة إلى صديق يضاهيه فى أدبه وفضله، أو إلى حبيب يعتب عليه جفاءه ويستجدى



رضاءه، وذلكم هو الشيخ **عبد العزيز جاويش**، وقد تخرج فى دار العلوم سنة ١٨٩٧، وأتم تعليمه فى إنجلترا، وعين أستاذا فى جامعة أكسفورد مدة سنتين، وانضم إلى الحزب الوطنى بعد عودته سنة ١٩٠٦ وحرر فى اللواء والعلم، وكان قلمه فيهما يتلظى لهبا وحمية وغيرة على كل مقومات شعبنا العربى بمصر. وله تاريخ حافل فى الجهاد وتغرب عن وطنه مدة، وتوفى فى يناير ١٩٢٩.

وهاكم رسالة إلى حبيب، وقد وجه إليه الخطاب بصيغة المذكر تقية ومداراة، وكان الشيخ جاويش يحرص على بعث بعض الكلمات التى أماتها الإهمال أو النسيان فى كل مقال يكتبه، فلا بدع إذا غصت رسائله بالغريب، والرسائل موضع الاحتفاء ومجال المباهاة بالأدب، يقول:

«سيدى -مالى أراك كمن نسى الخليط، وتجرد فى الصحبة عن المحيط والمخيط، فإذا ما صادفتك صدفت، أو أنصفتك ما أنصفت، أتظن أنى قعيدة بيتك، أو رهين كيتك وذيتك؟، فوحقك إذا آنست من يدى مللا، أو من قدمى كللا لنحزئها البتات، ووكلت بنقصها الذات، ولو أنى آنست من الزاد فترة أو من الشراب عسرة لطعمت الطوى، واستقيت الجوى، فكيف أداعب وتصاعب، وأحالف وتخالف، وأواصل وتفاصل؟ وأجالب وتجانب؟، لبئست مطيتك التى اقتعدت، وشرعتك التى شرعت. فوالله لولا أن الحب حادث لا يتقى بالتروس، ومعنى لا يدرب إلا فى النفوس، وسهام لا ترمى إلا من قسى الحواجب، ونحو أوله المعية وآخره الجوازم، لما افترست الظباء الأسودُ الصِّيد، ولا ملكت الأحرار العبيد، ولولا أنى كرعت من صابه، والتحفت ببردة أوصابه لتعوذت منك بسورة الفلق ونبذتك نبذ الرداء الخلق، ولهان على أن أدعك أو أسمعك:

تمُرُّون الديار ولم تَعُوجُوا كلامكمُ علىَّ إذًا حَرام

غير أن لى نفسا شبت على الحب فلم أفطمها، وتقادعت على ناره فلم أعصمها، حتى بلغ السيل الزبي، وتبددت النفس أيدى سبا، إلا حشاشة غفل عنها الوجد، وبقية رمق ألفيتها من بعد، وكلما رأيت منك الشطط والاعتساف، عمدت إلى أن أثنى من رسنها، وأذودها عن عطنها، وشخصت إلى المكافحة والمكافأة وألا أكيلك إلا مثلا ولا أسفيك إلا وشلا ولا أزيدك إلا فشلا.



ولست أجزيك الجزاء الذى   على وفاء الصنع لا بخسه
وليس يبكى صاحبا من إذا   أهين لا يبكى على نفسه

على أنى بالرغم أصبح فى نهار أحلك من ليل، وأمسى فى ليل أشق على النفس من ويل.

وليلٍ كَموْج البحر أرخَى سدُوله   علىَّ بأنواعِ الهمُومِ ليبتَلي

فإن تخلصت من لقائك فإلى الشقاء، وإذا لجأت من عسفك فإلى العناء، وإذا استجرت بفراقك فإلى الرمضاء، وكأنك لم تدر أن دولة الحسن سريعة التقويض، وأنه لابد من هبوط العمر إلى الحضيض، ولسوف تبلى بعارض بيد أنه غير ممطر، وبساعة مقبلك فيها مدبر، وستصبح عما قريب قد عفت رسومك، ولم تجد فى الصحبة من يسومك، والعاقل من لا يخال بنفسه، ولا يبنى على غير أسه، فإنك ما نضدت لؤلؤة مبسمك، ولا نضرت صورة معصمك، ولا شئت فخلقت كما تشاء، ولا اتخذت عند الله عهدا وهذا الوفاء، ولكن مثلك من أفرغه الله فى القالب الذى اختار، وجعله مرتبع النفوس ومسرح الأبصار، وإنى أيها العزيز قد تقدمت إليك.

ولى أمل قطعت به الليالى   أرانى قد فنيت به وداما

فلا تحرمنى من سائغ الود وسابغه، ولا تجعلنى كباسط كفيه إلى الماء ليبلغ فاه وما هو ببالغه.

فأشد ما لقيت من ألم الجوى   قرب الحبيب وما إليه وصول
كالعيس فى البيداء يقتلها الظما   والماء فوق ظهورها محمول

فأعمل فى يومك لغدك، واستجز غيرك ببسط يدك ولا تأخذنى بجرم الجانى المتلبس. بيد أنى أناشدك الذى يلى العاشق بالمعشوق، وكلفه فى الحب بيض الأنوق، وسهدت طرفه بنواعس العيون، وخول للحسن إذا أراد شيئا أن



يقول له كـن فيكون، كمـا قرن الهوى بالنـوى، والقلب بالجوى، وقـضى على المحب، ونشـر العشق فلم يحـتجب. ما الذى أغـرى بك إلى الاعتسـاف وعدم الإنصاف؟

ألين الأعطاف أم فـتور الأجفان، أم تكـسر الكلام، أم هيف القـوام؟ لقد شددت أزرك -والله- بضعاف واستسمنت تـلك العجاف، وهل حدا إلى قطيعتى بك إنى خشـن الملمس، رث الملبس، ولم أمنـح كما منحت نضـرة، ولم ألبس برقع البياض والحمرة، فأعلم أنك إن نظـرتنى بعين الرضا، ورحمت فؤادا يتقلب منك على جمر الغضا فستجدنى صديقك الذى لا يبطره الوفاء، ولا يثنيه الجفاء، أملَكَ لك من لسان، وأطوَعَ لأمرك من بنان.

أكتب، فأين لـعبد الحميد الكـاتب قلمي؟ وأشعر، فأين الـشعراء إلا تحت علَمِي، وأبذل، فأين حاتم من كرمي؟ وأحلم فأين أحنف من حلمي؟

وحسـبك فخـرا أن يجود بنفـــسه ... على رغب من ليس يأمل فى الشكر

ومن يحتمل فى الحب ما فوق كاهلي ... فحسبك حلما أن يقيم على الهجـر

فإن أصخت إلى الداعية، ووعيت كلمات لا تسمع فيها لاغية فإليك الجزاء وعلى الوفاء، وإلا فالفرار إلى الموت أمر يسير، والقبر للعشاق قليل من كثير».

ولعلكم لحظتم شدته فـى عتبه، وقسوته على حبه فى مسـتهل رسالته وأنه أنذره القطيعـة، وأنه إذا وجد من يده ملالا قطعها ومن رجـله كلالا جذها، ولم يقل كما قال قيس بن الملوح.

فيا حبها زدنـى جـوى كل ليـلة ... ويا سلوة الأيام موعـــدك الحشـر

ثم نراه قاسـيا فى إنذارها بأفول نجمـها وتقوض حسنها، وبـعد ذلك يلين ويتشفع، ويصف ما يعانيه، ويصور ما يلاقيه وأنه يتقلب على جمر الغضا، وألا سبيل إلى السلو، فإن بعد عنها فإلى الشـقاء، وإن استجار بالبعد فإلى الرمضاء. وفى الحق إنه عبر عن عـاطفته أتم التعبير، عاطفـة المحب المدله، الذي كان يظن



لنفسه مكانة فى قلب الحبيب فقسوته دليل حبه، وصرامته علامة وجده. ثم عبر عن شدة تعلقه بها وأن لا سبيل إلى هجرانها، وحاول بعد ذلك استرضاءها والعفو عن زلته والتجاوز عن هفوته.

أما أسلوبه فأسلوب الأديب الذى يختفى بأسلوبه، وقد جاء معظمها مسجوعا، كما أكثر من ألوان البديع وتعمده، وبخاصة الجناس والطباق. وإن كان لقوة أسره ومتانة سبكه لا يظهر عليه التكلف والتعمد، كما ضمنه بعض الإشارات التاريخية، واستشهاده بالشعر كثير وجاء الشعر فى موضوعه تماما لا نبو فيه، ولا قلق. وقد آثرت أن أورد الرسالة كاملة لطرافة موضوعها، ولمكانة صاحبها، ولأنه لم يشتهر بهذا اللون من الكتابة، وقد كان حقا فى غاية اللباقة حين أطرى حسنها ودلها وساقه مساقا لا يبعث فيها الزهو والكبرياء.

أما ثانيهما فهو **حفنى ناصف** وقد تخرج فى دار العلوم سنة ١٨٨٢ بعد أن قضى بها ثلاث سنوات، وتلك السنة التى شبت فيها الثورة العرابية، ودخل الإنجليز مصر. وكان حفنى أديبا، وعالما لغويا، وأهم ظاهرة فى أدبه شعره ونثره تلك الروح المصرية السمحة التى تتميز بالدعابة والفكاهة، ويقول عنه تلميذه طه حسين: إنه «كان ذكى القلب، خصب الذهن، نافذ البصيرة حاضر البديهة، سريع الخاطر، ذرب اللسان، وكان أسمح الناس طبعا، وأرجحهم حلما، وأعذبهم روحا، وأرقهم شمائل».

وقد شغل حفنى مناصب عدة، فاشتغل بالتدريس والقضاء، وسافر إلى أوروبا وكتب فى الصحف، وكان لكل ذلك تأثير فى عقله، ومن ثم على قلمه. ولعله أشهر كُتَّاب الرسائل وأقواهم بعد عبد الله فكري. وهو ممن يؤثرون السجع ويدافعون عنه، وسنرى بعد قليل حجته فى ذلك. وقد تدعوه روح الفكاهة والظرف إلى استخدام بعض الألفاظ العامية أو المتداولة كثيرا؛ إذ يراها تضفى على كتابته الروح التى يريدها، ومن ذلك مثلا قوله من رسالة يشكر فيها من أهدى له عنبا: «وصل يا مولاى إلى هذا الطرف ما خصصت به العبد من الطرف «قفص» من عنب كاللؤلؤ فى الصدف، تتألق عناقيده كأنها من صناعة «النجف»،



ولعمر الحق إنها تحفة من أحلى التحف، لا يعثر على مثلها إلا بطريق (الصدف). فقابلناه لثما بالأفواه، ورشفا بالشفاه، واحتفينا بقدومه كل الاحتفاء، ولم نفرط فى حبه عند اللقاء. بل حللنا به الحبى، وقلنا له أهلا وسهلا ومرحبا، وأوسعناه عضا ولثما وتناولناه تجميشا وضما... إلخ».

ولعل من أشهر رسائله وأدلها على أسلوبه وخصائصه. وكيف كان يضمنها الأمثال والأشعار، ويحل الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، بطريقة تدل على مقدرة وتمكن فى الكتابة، وعلى أن حفنى قد يجد -وكثيرا ما يجد- فى كتابته فيغضب لكرامته، ويكون قاسيا فى معاتبته، مع أدب جم، وذوق رفيع فى اختيار الكلمات وعرض الفكرة -لعل من أشهر رسائله فى هذا الباب رسالته إلى السيد توفيق البكري، وقد زاره فى بيته فوجد زوارا كثيرين؛ فانتظر حتى قدم صاحب الدار، ولكنه لم يُعْره التفاتا، فكتب إليه يعتب عليه:

«كتابى إلى السيد السند. ولا أجشمه الجواب عنه، فذلك ما لا أنتظره منه. وإنما أسأله أن ينشط لقراءته، ويتنزل إلى مطالعته، وله الرأى بعد ذلك أن يحاسب نفسه أو يزكيها ويحكم لها أو عليها.

فقد تنفعُ الذِّكرى إذا كان هجْرهم ... دلالاً فأما إنْ مَلالاً فلا نفْعا

زرت (السيد). ويعلم الله أن شوقى إلى لقائه، كحرصى على بقائه، وكلفى بشهوده، كشغفى بوجوده، فقد بَعُد والله عهد هذا التلاق، وطال أمد الفراق وتصرم الزمان، وأنا من رؤيته فى حرمان. فسألت عنه فقيل لى أنه خرج لتشييع زائر، وهو عما قليل حاضر، فانتظرت رجوعه، وترقبت طلوعه، ولم أزل أعدُّ اللحظات، وأستطيل الأوقات، حتى بزغت الأنوار، وارتجَّ صحن الدار، وظهر الاستبشار على وجوه الزوار، وجاء السيد فى موكبه وجلالة محتده ومنصبه، فقمنا باستقباله. وهيمنا بكماله فمر يتعرف وجوه القوم، حتى حازاني، وكَبُر على عينه أن تراني، فغادرنى ومَنْ على يساري، وأخذ فى السلام على جاري، وجر السلام الكلام. وتكرر القعود والقيام، وأنا فى هذه الحال أوهمُ جارى أنى فى داري، وأظهر للناس أن شدة الألفة تُسقِطُ الكُلفة. مر السيد بعد ذلك من أمامى ثلاث مرات، ومن الغريب أنه لم يستدرك ما فات.



تمرُّون الديارَ ولم تعُوجوا ... كلامُكم على إذًا حَرام

وكنت أظن أن مكانتى عند السيد لا تنكر، وأن عهدى لديه لا يخفر، فإذا أنا لست فى العيــر ولا فى النفير، وغيــرى عند السيد كثـير، وذهاب صاحب أو أكثر عليه يسير.

ومن مَدَّت العليا إليه يمينها ... فأكبرُ إنسان لديْه صَغِير

ولا أدعى أنى أوازى السيد (صانه الله) فى علو حـسبه، أو أدانيه فى علمه وأدبه وأقاربه فى مناصــبه ورتُبه، أو أكَاثِرُه فى فـضَّته وذهبه، وإنما أقــول: ينبغى للسيد أن يميز بين من يزوره لسمــاع الأغانى والأذكار، وشهود الأوانى على مائدة الإفطار، وبين من يزوره للسلام، وتأييد جامعة الإسلام، وأن يفرق بين من يتردد عليه استخلاصا للخلاص، ومن يتردد إجابة لدعوى الإخلاص، وألا يشتبه عليه طلاب الفـوائد بطلاب العوائد، وقناص الشـوارد، بنقبـاء الموالد، ورواد الطرف بأرباب الحرف.

فما كُلُّ من لاقيْتَ صاحب حاجة ... ولا كُلُّ من قابلْتَ سائلُك العرْفا

فإن حَسُن عند السيد أن يغْضِى عن بعض الأجناس، فلا يُحسِن أن يغضى عن جَـمِيع الناس، وإلا فلمــاذا يطوف على الضـيوف، ويحـيِّيــهم بصنوف من المعروف، يتخطى الرقاب «لصروف»، ويخترق لأجله الصفوف؟، فإن زعم السيد أنه أعلم بتــصريف الأقلام، فليس بأقــدم هجرة فى الإســلام، وإن رأى أنه أقدر منى على إطرائه، فليس بممكن أن يتخذه من أوليائه.

ولا أرومُ بحمدِ الله منزلةً ... غيرى أحقُّ بها منِّى إذا رَاما

وإنما أصون نفــسى عن المهانة والضَّعة، ولا أعرِّضــها للضـيق وفى الدنيا سعة.

وأُكرِمُ نفسي، إننى إن أهنتُها ... وحَقِّك لم تُكرَم على أحدٍ بعْدِي

فلا يصعِّر السيد من خَدّه، فقد رضيت بما ألزمنى من بعده، ولا يغضُّ من عينه، فـهذا فراق بينى وبينه، وليـتخذْنى صــاحبا من بعـيد ولا يكلِّمنى إلى يوم الوعيد.

كلانا غنيٌّ عن أخِيه حياتَه ونحنُ إذا متْنا أشدُّ تغَانيا

ومنى على السيد السلام، على الدوام، ومبارك إذا لبس جديدا، وكل عام وهو بخير إذا استقبل عيدا، ومرحى إذا أصاب، وشيعته السلامة إذا غاب، وقدوما مباركا إذا آب، وبالرفاء والبنين إذا أعرس، وبالطالع المسعود إذا أنجب. ورحمه الله إذا عطس، ونوم العافية إذا نعس، وصح نومه إذا استيقظ، وهنيئا إذا شرب، وما شاء الله إذا ركب، ونَعِمَ صباحه إذا انفجر الفجر، وسعد مساؤه إذا أذن العصر، وبخ بخ إذا نثر. ولا فض فوه إذا شعر، وأجاد وأفاد إذا خطب، وأطرب وأغرب إذا كتب، وإذا حج البيت فحجا مبرورا، وإذا شيع جنازتى فسعيا مشكورا. والسلام».

ونرى حفنى قد سار فى هذه الرسالة سيرا طبيعيا، ومهد لعتبه تمهيدا لبقا، فبين كم كان مشوقا إلى لقائه، والحوافز التى دعته إلى زيارته. ثم أجاد فى وصف موكب السيد، ووصف حاله هو حين تخطاه ولم يعره التفاتا. وكيف حز ذلك فى نفسه، وبين أنه على الرغم من التفاوت بينهما فى المنصب والجاه والحسب والمال، فإنه لم يزره طالبا رفده أو منتظرا فضله، ويجب عليه أن يفرق بين أنواع الزوار، وضرب مثلا بحفاوة السيد يعقوب صروف، وبين أنه لا يقل عنه منزلة، فليس ممن سبقوا إلى الإسلام. ثم اشتد فى عتبه وثأر لنفسه فى أدب، وبين أنه كريم يحافظ على مكانته، وأنه سيفارقه إلى الأبد ضنا بنفسه عن المهانة، وقطع عليه خط الرجعة فقدم لك كل ما يمكن أن يقال فى المناسبات، حتى تشييع جنازته. فهى رسالة أديب حر كريم، ونموذج صادق فى ميدان الأدب والكرامة.

ولقد كان حفنى بارعا فى تصوير المواقف والحالات النفسية والمناظر. وكان أسلوبه فيها شفافا عن نفسه، لم يحل سجعه دون ظهور صدقه، ولم تحل سماحته وسجاحته دون شدته وقوة عارضته. وقد أفاء على سجعه طلاوة قصر فقراته ومجيئه متمكنا فى مواضعه حتى لا نحس بأدنى تكلف، وقد ضمنها كثيرا من الأشعار جاءت فى مكانها مناسبة للمقام تمام المناسبة.



ولا شك أن ذوق حفني، وكثرة محصوله من الأدب نثره وشعره، وما كان فيه من حـالة نفسية عـاطفية قد أضفى عـلى القطعة كلها جوا من القـوة وجمال الرونق.

وكان حفنى مولعا بالسجع. مـتمكنا فيه كل التمكن؛ ولذلك لم يعدل عنه رسائله، بل كان يحـرر به المقالات. وينشئ المقامات، وفى أخريات تلك الحـقبة اشتدت الحـملة على السجع ممن أرادوا تحرير النثر من قـيوده، وكان ذلك طبيـعيا لتطور العقول وتحررهـا من مخلفات الماضي، وازدياد صلتها بالثقـافات الأجنبية، ولتطور المقـالة الصحـفية بمخـتلف أنواعهـا، فلم لا تسلك ألوان النثـر الأخرى مسلكهـا. ولقد كان حـفنى يمثل الفريق المحـافظ فى هذا الصراع بين الثقـافتين، ولذلك سجل رأيه فى السجع واضحا فقال:

«أخـذوا فى ذم السـجع والمقفى، وأطـلقوا القـول فى تهـجـينه، وضللوا المتقدمين من المنشئين وأئمة الأدب وفـرسان البراعة، ولا أقول إن ذلك ناشئ عن عجـزهم وقلة بضاعتهم فى ذلك الشـأن، فأخذوا يحـسنون به القبيح ويقبـحون الحسن، سفسطة على العالم، ومغالطة للناس ومن جهل شيئا عاداه، بل أقول إن هذا إطلاق فى مقـام التقييد، وإرسـال للعنان فى موضع الإمسـاك، وإجمال فى ساحة التـفصيل، والحق أن لكل مقـام مقالا، وأن السجع والتـقفية، قـد يلبسان القول حُسْنا، ويكسـبانه رونقا لا يـنهض به تفلسفـهم المسجـوع، وسفسطـتهم الباردة.

نعم إن بعض القـاصريـن من المنشئين قـد يضطره الازدواج، وتحكم عليـه القافـية، فيـأتى بألفاظ عن الغـرض أو يعقد الكلام فـلا يفى بالمرام، فكانوا -لو أنصفوا- يجعلون هذا محط تهجينهم، ومرمى قذفهم، فإن الحشو مذهب لانتظام القول، مضيع لزينته.

فالغاية أنه يلزم المنشئ أن يكون كلامـه وافيا بالغرض، مؤديا للمطلوب فى سياق مناسب لاختلاف المقامات وتباين الدواعي، فإن سهل عليه ذلك مع مراعاة السـجع والقافـية كـان أدخل فى تمكين المعـانى فى الأذهان، وأنشط للأسمـاع.



وأدعى للإقبال، وأخف على الأرواح، فتركه إنما هو رخصة لا عزيمة. فعليك أن تستعمل فكرك فى استخلاص الحق، وتبصر وتشيم كل برق فما كل داعى بأهل لأن يصاح له. ولا ترم بنفسك فى إسار التقليد، ولا تكن فى الأمور إمعة، كلما سار إنسان سرت معه».

ومع هذا الدفاع عن السجع، وبيان مواطنه المناسبة فإن التيار كان قويا، وقد كان حفنى ناصف نفسه من العاملين على إشاعة الترسل فى الكتابة كما يقول صاحبا الوسيط. وإن ظل الأسلوب الأدبى متميزا بطابع خاص وقد مرت بنا بعض رسائل قل فيها السجع، ومع ذلك حفظت رونقها وطلاوتها كتلك التى كان يكتبها الشيخ مفتاح.

إن دفاع حفنى ناصف وثيقة قيمة تكشف عن الصراع فى سبيل الوصول إلى الأسلوب المناسب مع تيارات العصر، وكانت آخر سهم وجهته الفرقة المحافظة قبل أن تستسلم.

أما أدباء الشام -سواء منهم من آثر الإقامة بمصر، ومن ظل بدياره فقد كانت السمة الغالبة على نثرهم هى السجع وحشد المحسنات، وبخاصة فى الرسائل، ولقد ذكرت أنى سأختار كاتبين من بين كتابهم كان لهما عناية بفن الرسائل، وصلات متينة مع كثير من الأدباء استدعت مكاتبتهم والرد عليهم، وهما إبراهيم اليازجي، وأديب إسحق.

وللشيخ إبراهيم اليازجى يعتذر لصديق: «بم يعتذر إليك من لا يرى لنفسه عذرا، وكيف يستتر من عتبك من لا يستطيع لذنبه سترا، بل كفانى من التعب تعنيف نفسى على ما ألقيت عليها من تبعة تقصيري، وما حلت به من التفريط بينها وبين معاذيري، والله يعلم ما كان تقصيرى شيئا أردته ولا كان تفريطى أمرا قصدته، ولكنها الأيام إن صاحبتها لم تصحب، وإن عاتبتها لم تعتب، فلقد عبرت بى هذه البرهة كلها وأنا بين شواغل لا يشغلها عنى شاغل، وبلابل قد اختلط حابلها بالنابل، فنازعتها هذه النهزة اليسيرة أجد فيها صلة التذكرة، إلى أن يمن الله بصلة الحبل، واجتماع الشمل، وأستنزل أحرفا من خطك يكتحل بها



الناظر ويأنس إليها الخاطر متوقعا بعد ذلك أن أبقى بين يدى مودتك مذكورا، وألا يكون عجزى لديك شيئا منظورا، وأن تجرى بى على عادة حلمك، إلى أن يجمع الله الشتيتين، ويغنى العين عن الأثر بالعين إن شاء الله تعالى».

ونلحظ -على الرغم مما عرف عن الشيخ إبراهيم من عنايته برسائله وأنه كان من المهتمين بالأدب، كثير الكتابة فى الصحف، بل كانت له صحيفة يحررها- أنه فى رسائله بعامة، وما هذه الرسالة إلا نموذج له، يتكلف بعض العبارات، ويطيل الجملة حتى بالسجعة ويأتى بجمل غامضة كقوله فى آخر رسالته، ويغنى العين عن الأثر بالعين جريا وراء الجناس التام.

أما أديب فكان كعادته مشبوب العاطفة فى كل ما يكتب متمكنا من اللغة، يحسن تصريف الكلام. وعلى الرغم من تكلفه السجع فى رسائله فإن خياله وعاطفته يخففان من وقعه، فيأتى غير ثقيل أو مسترذل كقوله من رسالة كتبها إلى الأمير عبد القادر الجزائري:

«كتابنا أيد الله الأمير الأعز ونحن عصبة تذكر: ليس منا من لم يرحم صغيرنا، ويأمر بالمعروف وينه عن المنكر.

رأينا ما ألم بهذه الأقطار من الأضرار، ناشئة عن تخالف القلوب وتنافر الأفكار حتى صار الود مداجاة والحب عدوانا فقلنا يا قوم: لا تنافسوا ولا تحاسدوا ولا تباغضوا ولا تدابروا وكونوا عباد الله إخوانا. ورأينا بوادر البلاء وطلائع الشقاء، فخفنا المصاب الأعظم ينقلب به الخير إلى الضير، والمغنم إلى المغرم، ويزول بهاء الأمة، ثم تغضب الأرض التى سقاها السلف الكرام بالدم فنهضنا نروم حفظ الباقيات الصالحات بوسائل السلم، والسلم أسلم، وذكرنا: خيركم المدافع عن عشيرته ما لم يأثم.

ورأينا فقيرنا يتعثر بأذيال ناقته. وعظيمنا لا يأمن على راحته أو على ما فى راحته، ومثل ذلك سائر إخوان الوطن الذى ولدنا فيه، أو نزلنا بساحته، فنزعت أنفسنا إلى إعانتهم ومن كان فى حاجة إلى أخيه كان الله فى حاجته.



ورأينا فضل الأمير على طور تجلى الحكمة وتوقظ الراقد، وتنبه الغافل من هاته الأمة، فتكشف عنها كل ملمة، فعلمنا أن لابد من مساعدته فى هذه المهمة، فرفعنا إليه الصحيفة التى هى لسان حالنا لتنوب لديه عن لسان مقالنا؛ أمل الحصول على القبول شأن الأمير فى معاملة من أمّه، ورجاء، وورود الجواب بما يراه فى أمر هذه الخدمة، فى تشريفنا بذلك رأيه العالى مسددا وأمره الكريم مؤيدا إن شاء الله».

وهذه الرسالة تكاد تكون فى غرض عام، لا رسالة إخوانية، لأنه يرفع الصحيفة إليه، ذاكرا الحوافز التى دعته إلى إصدار الصحيفة وهى وجود الخلافات بين أفراد الأمة، ووجود الفوارق بين الطبقات وعدم الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر -إلى غير ذلك من الأمور التى جاءت فى رسالته، ونرى أنه يكثر من حل الآيات القرآنية على طريقة ضياء الدين بن الأثر، فتزيد من رونق كلامه، ورأيناه يسجع أحيانا ويزاوج أحيانا، مع ظهور عاطفته قوية لأنه يتحدث فى موضوع وطنى، وكان أديب كما عرفنا يشتعل حماسة فى كل ما يمس الوطن أو يتصل بشئونه.

ومن رسائله الإخوانية ما كتبه لعبد السلام المويلحى حين انقطعت عنه رسائله:

«لولا دلالة القلب على صفاء الوفاء، وهداية النفس إلى بقاء الإخاء لغالبت الشوق فى استطلاع أخبارك منك، ووقفت عن شكوى هجرك إليك مخافة إملالك بما أنت غنى عنه، وكراهة إعناتك بما أنت زاهد فيه ولكنى عهدت بين جنبيك قلبا لا يحوله تغير الأحوال ولا يبدله كرور الأيام والأحوال، فأنا مخاطبه بما يمليه الشوق علىَّ رضيت أم غضبت وسكت أم أجبت.

أى قلب من نحب ونكرم، ونجل ونعظم، لقد اتصلنا منك بأسباب المودة، واعتقلنا منك بأهداب الصداقة، فهل أنت ذاكر معاهدنا بذات الوفاء ليالى هجرنا الرقاد إليك، وقصرنا الوداد إليك، أو رضيناك من الدنيا نصيبا، واخترناك من العالمين حبيبا، وكيف لا؟ وقد لازمك الصفاء وصافاك الوفاء، فصفوت على



كدورة الأيام، ووفيت على خيانة الأنام فإن عدلت وما عدلت فعلى الدنيا السلام».

وفى هذه الرسالة متانة وعلى الرغم من أنها مسجوعة، وفيها جناس متعمد فى بعض فقرها إلا أنها تذكرنا برسائل الكتاب فى القرنين الثالث والرابع.

هذا ولو رحنا نتبع كتاب الرسائل فى مصر والشام فى أخريات القرن التاسع عشر، وجدنا أكثريتهم تصطنع فى الرسائل ذلك الأسلوب المحتفى به، الذى تختار كلماته بدقة، ويتضمن ألوانا من الخيال التفسيرى وبعض البديع وبخاصة الجناس، وكثير منهم كان يؤثر السجع، فإن لم يتيسر فالمزاوجة.

ولا شك أن ذلك الأسلوب زاد اللغة قوة، ودفعها إلى الأمام، فلم تنتكس وتعود إلى عصور الضعف، وهو مقبول فى النثر الأدبي، وما من أديب فى تلك الفترة إلا كان له جولات فى ميدان المراسلة. بيد أن أسلوب الرسائل أخذ يخف منه السجع تدريجيا منذ أوائل القرن العشرين، وإن حافظ على قوة ديباجته وحسن صياغته.

هذا وقد ظهرت عدة كتب فى تلك الفترة آثر أصحابها أن يكتبوها بالأسلوب المسجوع، المحلى بأنواع الزخارف والبديع على اختلاف بينهم فى مقدارها، وتعد من الكتب الأدبية الجديرة بالدراسة، لأنها تمثل طورا من أطوار النثر الأدبي، من ذلك حديث عيسى بن هشام للمويلحى الذى ساقه على طريقة المقامة، وأسواق الذهب لشوقى أمير الشعراء، وليالى سطيح لحافظ إبراهيم، وصهاريج اللؤلؤ للبكري.

الكتب الأدبية:

بعض هذه الكتب وضع فى أغراض شتى جمع بينها كتاب مثل أسواق الذهب لشوقي، وصهاريج اللؤلؤ للبكري، وبعضها شبه قصة تعالج مشكلات اجتماعية، وتتعرض للوصف على أسلوب المقامة كحديث عيسى بن هشام وليالى سطيح.



ومن الظواهر التى شاعت فى أخريات هذا العصر استخدام النثر فى موضوعات الشعر كما رأينا عند فكرى فى وصف حديقة، أو وصف يوم مطير بالآستانة، وكما رأينا عند حفنى ناصف من وصف هدية العنب، أو وصف العصا. وممن اشتهر بهذا اللون كذلك مصطفى نجيب وله براعة فى وصف المخترعات الحديثة ومظاهر المدنية بقلم أديب وخيال شاعر كوصفه للحاكى ووصفه للنظارة التى يقول عنها: «فلو كانت فى يد ذلك الظمآن -أستغفر الله- لما كان يحسب أن الشراب ماء استغربتها العقول حتى صار لكل إنسان فيها نظر، واطلعت على تفاوت الناس فجاءت لكل بصر بقدر، ونال بها كل قصده ومرامه، واستوى عندها، أعمى وأعشى ثم ذو بصر وزرقاء اليمامة، فلو كانت عينا لكشفت حقائق الضمائر، ونظر بها تقلب القلوب، وحقيقة البصائر، شهد لها الجميع بالفضل لما ظهر لكل إنسان لديها حالة ضعفه، وعظم مقدارها كل فرد ورفعها -رغبة أو رغما- على أنفه».

وقد كان مصطفى نجيب يحسن ابتكار المعانى وتوليدها وصوغها فى ذلك الأسلوب الرشيق، كما اشتهر بالملح والدعابة شأن كثير من أدباء مصر، وقد أوردنا وصفه للحاكى كاملا فى الأدب الحديث. وهو ممن يؤثر الأسلوب المسجوع دائما، ولكنه فى يده لا يشعرك بتكلف أو تعسف مع تضمين كثير من الآيات القرآنية، والأبيات الشعرية.



أسواق الذهب لأحمد شوقى

ومن أسهم فى هذا الباب أمير الشعراء شوقى فى كتابه أسواق الذهب، وقد كتبه على سنوات كما يبدو فى موضوعاته ومناسباتها، فموضوع قناة السويس كتبه وهو يعبرها فى طريقه إلى منفاه، والجندى المجهول كتبه بعد الاحتفال بالجندى المجهول بباريس، ويقول لنا شوقى فى مقدمة هذا الكتاب:

«وبعد، فهذه فصول من النثر، ما زعمت أنها غرر زياد أو فقر الفصيح من إياد، ولا توهمت حين أنشأتها أنى صنعت (أطواق الذهب) للزمخشري، أو طبعت (أطباق الذهب) للأصفهاني، وإن سميت هذا الكتاب بما يشبه اسميهما، ووسمته بما يقرب فى الحسن من رسميهما وإنما هى كلمات اشتملت على معان شتى الصور، وأغراض مختلفة الخبر جليلة النظر، منها ما طال عليه القدم؛ وشاب على تناوله القلم، وألم به الغفل من الكتاب والعلم، ومنها ما كثر على الألسنة فى هذه الأيام وأصبح يعرض فى طرق الأقلام، وتجرى به الألفاظ فى أعنة الكلام من مثل: الحرية، والوطن، والأمة والدستور، والإنسانية، وكثير غير ذلك من شئون المجتمع وأحواله، وصفات الإنسان وأفعاله، أو ماله علاقة بأشياء الزمن ورجاله، يكتنف ذلك أو يمتزج به حكم عن الأيام تلقيتها، ومن التجارب استمليتها، وفى قوالب العربية وعيتها، وعلى أساليبها خبرتها ووشيتها، بعض هذه الخواطر قد نبع من القلب وهو عند استجمام عفوه، وطلع فى الذهن وهو عند تمام صحوه وصفوه، وغيره، -ولعله الأكثر- قد قيل والأكدار سارية، والأقدار بالمكاره جارية والدار نائية. وحكومة السيف عابثة عاتية، فأنا أستقيل القارئ فيه السقطات، وأستوهبه التجاوز عن الفرطات. اللهم غير وجهك ما ابتغيت وسوى النفع لخلقك ما نويت، وعليك رجائى ألقيت، وإليك بذلى وضعفى انتهيت».



ومن يستعرض موضوعات الكتاب يجدها أنواعا فمنها التاريخي أو الذى يستطرد فيه لشوقي إلى التاريخ، وهنا تتجلى براعته، وقدرته على بعث الماضى حيا نضرا كموضوع قناة السويس، والأهرام، والمسجد الحرام، والبحر الأبيض المتوسط، وبعضها آراء خاصة فى موضوعات اجتماعية مع تصوير دقيق موجز للآفات منها كالظلم وشاهد الزور «والطلاق» والكاتب العمومي، وبعضها تأملات تكاد تشبه الفلسفة كالحياة، والموت والمال، والأمس، واليوم والغد، والجمال، والصبر، والعلم، والذكرى، واللسان، والبيان، وبعضها وصفى خالص كالشمس والظبى والأسد، والأسد فى حديقة الحيوان، والشباب والزهر، والقلب، وبعضها دينى كالشهادة والصلاة والزكاة والحج والطلاق، وخطيب المسجد.

وقد آثر شوقى فى كثير من الموضوعات السجع مع قصر الجمل، والإشارات التاريخية، وهو أشبه بالشعر المنثور، ففيه خيال شوقي، وروائع تصويره، وعاطفته، وجمال موسيقاه، وإن كان أحيانا يولع بالغريب، ويتكلف فى إيراد الألفاظ؛ ونرى شوقى فى أخريات الكتاب قد عدل عن السجع إلى الازدواج. ولكن بعد ما بين رأيه فى السجع ودافع عنه كما سيجيء.

ونرى شوقى فى أوج أسلوبه حين يعرض للتاريخ، وحين يكون أسوان جياش العاطفة. خذ مثلا موضوع قناة السويس، وتكاد تذكرنا فى ملامحها العامة، وما ورد فيها من صور وأفكار بقصيدته (كبريات الحوادث فى وادى النيل) لولا أنه قالها وهو فى طريقه إلى المنفى، فأضفى عليها حزنه لفرقة وطنه، وشعوره الحاد بالظلم عاطفة قوية زادتها روعة وجمالا.

يقول شوقى مخاطبا ولديه حين عبرا معه القناة:

«تلكما يا ابنىَّ القناة لقومكما فيها حياة، ذكرى إسماعيل ورياه، وعليا مفاخر دنياه، دولة الشرق المرجاة، وسلطانه الواسع الجاه، طريق التجارة، والوسيلة والمنارة، ومشرع الحضارة، تعبرانها اليوم على مزجاة كأنها فلك النجاة، خرجت بنا بين طوفان الحوادث، وطغيان الكوارث، تفارق برا مغتصبه مضرى



الغضبة، قد أخذ الأهبة، واستجمع كالأسد للوثبة، وتلاقى بحرا جنت جواريه، ونزت بالبشر نوازيه، وتمثلت بكل سبيل عواديه، مملوءا ببغتات الماء، مترعا بفجاءات السماء، من نون ينسف الدوارع، أو طير يقذف البيض مصارع.

فقلت سيرى عوذتك بوديعة التابوت، وبصاحب الحوت، وبالحى الذى لا يموت وأسرى يا ابنة اليمّ زمامك الروح، وربانك نوح، فكم عليك من منكوب ومجروح.

إن للنفى لروعة، وإن للنأى للوعة، وقد جرت أحكام القضاء بأن نعبر هذا الماء حين الشر مضطرم، واليأس محتدم والعدو منتقم، والخصم محتكم وحين الشامت جذلان مبتسم، يهزأ بالدمع وإن لم ينسجم...

ثم يقول: ماذا تهمسان؟ كأنى بكما تقولان: أى شىء بدا له، على هذه الضاحية! وماذا شجا خياله، من هذه الناحية، وأى حس أو طيب للملح يتصبب فى كثيب؟ ماء عكر فى رمل كدر، قناة حمئة كأنها قناة صدئة، بل كأنها وعبريها رمال. بعضها متماسك وبعضها منهال وكأن راكب البحر مصحر وكأن صاحب البر مبحر.

رويدكما! ليس الكتاب بزينة جلده، وليس السيف بحلية غمده تلك التنائف، من تاريخكم صحائف، وهذه القفار كتب منه وأسفار، وهذا المجاز هو حقيقة السيادة، ووثيقة الشقاء أو السعادة. خيط الرقبة من اغتصبه اختص بالغلبة. ووقف الأعقاب عقبة. ولو سكت لنطقت العبر، وأين العيان وأين الخبر؟

انظرا لتريا على العبرين عبرة الأيام، حصون وخيام، وجنود قعود وقيام، جيش غيرنا فرسانه وقواده، ونحن بعرانه وعلينا أزواده، ديك على غير جداره خلا له الجو فصاح، وكلب فى غير داره، انفرد وراء الدار بالنباح.

القناة! وما أدراكما ما القناة، حظ البلاد الأغبر من التقاء الأبيض والأحمر، بيد أنها أحلام الأول، وأمانى الممالك والدول، الفراعنة حاولوها، والبطالسة زاولوها، والقياصرة تناولوها، والعرب لأمر ما تجاهلوها... إلخ».



ويمضى شوقى فى الوصف ويتكلم على من عبر القناة من الأنبياء كإبراهيم وموسى وعيسى، وعمرو بن العاص والإسكندر ، وصلاح الدين ونابليون وإبراهيم «باشا»، فى عرض شائق وغوص إلى أعماق التاريخ، واستحضار لمشاهده حتى كأنك حاضره. وكأنك تسمع قصيدة عصماء من قصائد شوقى التاريخية بكل ما فيها من روعة وحلاوة.

وفى الموضوعات الاجتماعية والآفات الإنسانية لا يطيل التحليل ولا يتعمق فى التعليل، وإنما يورد رأيه، ويصور الآفة تصويرا يبشعها وينفر منها، داعما آراءه بالحكمة يسوقها محكمة رصينة. خذ مثلا قوله عن الظلم:

«قليل المدة» كليلُ العُدة. وإن تظاهر بالشدة وتناهى فى الجدة، عقرب بشَوْلتها مختالة، لا تعدم نعلا قتالة، ريحُ هوجاء لا تلبث أن تتمزق فى البيد. أو تتحطم على أطراف الجلاميد، فتبيد. جامح راكبُ رأسه، مخايل ببأسه. غايته صخرة يوافيها، أو حفرة يتردى فيها. سيل طاغ لا يعدم هضابا، تقف فى طريقه، أو وهادا تجتمع على تفريقه، جدار متداع، أكثر ما يتهدد، حين يهم أن يتهدد هو غدا خراب، وكومة من تراب. نار مقطعة المدد، وإن سَدت الجدد، وملأت البلد، يأكل بعضها كنار الحسد».

فيصف الظلم بأنه عقرب ستداس بالنعال، وريح ستتمزق فى البيد أو تتحطم على الصخور، والظالم يركب رأسه لا يستمع لنصح، وغايته أن تتحطم رأسه على صخرة عناده، أو يتردى فى حفرة خيلائه... إلخ.

وفى هذا تنفير من الظلم، وتقديم الموعظة للظالم وتهديده. وتعزية للمظلومين فالظلم جدار متداع أكثر ما يتهدد حين يهم أن يتهدد، هو غدا خراب وكومة من تراب، وكأنى به يدعوهم للصبر، ويقول لهم، إن يوم الظالم قريب.

ويرى شوقى من بين الآفات الاجتماعية المتفشية بين شبابنا اعتقادهم أن الشهادة هى جواز المرور إلى الحياة، فإذا حصلوا عليها انصرفوا عن القراءة ومزقوا الكتب، ولم يفيدوا شيئا من تجارب الحياة، ويصيبهم الغرور لنيلهم الشهادة



الدراسية، فيعتقدون أن لديهم علم الأوائل والأواخر، فيقول شوقى مسديا إليهم نصيحة الحكيم الذى عرك الحياة وعركته:

«وما بال الناشئ وصل اجتهاده، حتى حصل على الشهادة، فلما كحل بأحرفها عينيه، وظفر بزخرفها، هجر العلم وربوعه، وبعث إلى معاهده بأقطوعة، طوى الدفاتر، وترك المحابر، وذهب يخايل ويفاخر، ويدعى علم الأوائل والأواخر؟

فمن ينبيه، بارك الله فيه، لأبيه، وجزى سعى معلمه ومربيه: أن الشهادة طرف السبب، وفاتحة الطلب، والجواز إلى أقطار العلم والأدب وأن العلم لا يملك بالصكوك والرقاع، وأن المعرفة عند الثقات غير وثائق الإقطاع. ومن يقول له أرشده الله: إن شهادة المدرسة غير شهادة الحياة؟ فيا ناشئ القوم، بلغت الشباب، ودفعت على الحياة الباب، فهل تأهبت للمعمعة، وجهزت النفس للموقعة، ووطنتها على الضيق بعد السعة، وعلى شظف العيش بعد الدعة؟ دعت الحياة نزال فهلم اقتحم المجال، وتزود للقتال، أعانك الله على الحياة، إنها حرب فجاءات، وغدر وبيات وخداع من الناس والحادثات، فطوبى لمن شهدها كامل الأدوات، موفور المعدات، سلاحه صلاحه، وترسه دريته، ويلبه أدبه وصمصامته استقامته، وكنانته أمانته، وحربته وداعته».

وإذا كان المضمون كما رأيت يزخر بالحكمة البالغة، والنصيحة الصريحة، فإن الأداء على الرغم مما به من سجع، وجناس كان أقرب إلى الشعر منه إلى النثر، له رنين محبب فى الأذن. ودل على ذوق شوقى وحسن تأتيه فى إيراد الكلمات واختيارها، يزين كل ذلك خيال شاعر، وعاطفة الشفقة، والمنفعة العامة للوطن.

أما تأملاته فى بعض المعنويات، والقضايا الكلية، فمنها ما ردده القدماء، ومنها ما خاض فيه غير متأثر برأى سواه، فكلامه عن الحياة يشبه ما أثر عن الإمام على فى نصيحته لضرار الصدائي من «أنها حلوة مرة، عواقبها نغص ومشاربها غصص، وأنها أفعى خداعة ولذة لذاعة».



وقد تكلم عنها شوقى ثلاث مرات، كل مرة فى موضوع مستقل، جرى فى المرة الأولى فى وصف مظاهرها، وأبدى سخطه عليها، وفى المرة الثانية حاول أن يستشف سرها، ويدرك كنهها فيقول: «أحق أنها هى الدم حتى يجمد، وأنها الحرارة حتى تبرد، وأنها هى الحركة حتى يقطعها السكون، وأنها هى الجاران حتى تفرق بينهما المنون؟؟

الحق أن افتتات الفلسفة، على ضنائن الله سفه، وأن علم الحياة عند الذى يهبها ويستردها، والذى يقصرها ويمدها، والذى يخلعها ويستجدها، والذى كل حى سواه يموت، وكل شيء ما خلاه يفوت».

وهذه هى عقيدة المسلم الصادق، وقديما تساءل المسلمون عن كنه الروح فقال لهم الله فى كتابه: ﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُم مِّنَ الْعِلْمِ إِلاَّ قَلِيلاً (٨٥)﴾. ونرى شوقى يحاول أن يفيد من المتنبى حين قال، إنها الجاران حتى تفرق بينهما المنون، متأثرا بقول المتنبي: «ومفترق جاران دارهما العمر».

ومعظم موضوعات تأملاته مما حار الناس فيها قديما وحديثا، وكأنى بنفسه الطلعة تريد أن تهتك عنها الحجاب، وتطلع على أسرارها ثم تعجز ولا تملك إلا أن تبدى خواطرها إزاء ما أعياها إدراك كنهه، فاليوم والأمس، والغد، ومنها تتكون الحياة، موضوع شائق للبحث الفلسفي، وقد تناوله شوقى بمزيج من الشعر والفلسفة، فى عبارة مركزة موجزة فيقول عن أمس: «أمس ما أمس؟ خطوة إلى الرمس!، خرزة هوت عن السلك أغلى من خرزات الملك، صحيفة طويت والصحف قلائل من كتاب العمل الزائل، ثلمة فى الجدار، وهت لها الدار وأنت غير دار. جزء من عمرك حضرت وفاته، وقبرت بيديك رفاته لم تُرِق عليه عبرة، ولم تشيعه بالتفاتة.

وهو القاعدة التى يبنى عليها العمر، والحب الذى ينبت عليه الشجر، ويخرج منه الثمر. وهو الخير والأثر، والكتب والسير، والأسى والعبر. وهو أبو يومك، والولد سر أبيه، وجد غدك فاجعله النبيل فى الجدود النبيه».



فالموضوع كما ترون يشتمل على فكرتين تناول كل فكرة وعرضها فى شتى الصور، فأمس يوم اقتطع من العمر، وهو أساس الغد، وكان لخيال شوقى الشاعر أثر فى إيراد هذه الصور المتعددة للمعنى الواحد، وكلها صور رائعة الخيال، تزيد المعنى وضوحا، والنفس أسى على أمس الدابر.

ولا يسعنى هنا -والمقام ضيق- أن أتناول كل ما تعرض له شوقى فى كتابه هذا؛ والذى يعنينا هو أنه تناول موضوعات تشغل الفكر الإنسانى المثقف، واستخدم النثر فى مقام الشعر، وكلف بالسجع أول الأمر ثم نراه يكاد يعدل عنه أخريات الكتاب، وإن لم تضعف ديباجته، أو يكبو خياله من ذلك قوله عن الجمال:

«جمعت الطبيعة عبقريتها فكانت الجمال، وكان أحسنه وأشرفه ما حل فى الهيكل الآدمي، وجاور العقل الشريف، والنفس اللطيفة، والحياة الشاعرة. فالجمال البشرى سيد الجمال كله... لا المثَّال البارع استطاع أن يخلعه على الدمى الحسان، ولا للنيرات الزهر فى ليالى الصحراء ماله من لمحة وبهاء، ولا لبديع الزهر وغريبه فى شباب الربيع ماله من بشاشة وطيب، وليس الجمال بلمحة العيون، ولا ببريق الثغور، ولا هيف القدود، ولا أسالة الخدود، ولا لؤلؤ الثنايا وراء عقيق الشفاه، ولكن شعاع علوى يبسطه الجميل البديع على بعض الهياكل البشرية يكسوها روعة، ويجعلها سحرا وفتنة للناس».

هل تشعر أنك فقدت شيئا فى أسلوب شوقي؟ هل لا يزال لأسلوبه رونقه وبهاؤه وطلاوته؟، أترى هذه القطعة أشد أسرا، وأقوى جاذبية وجمالا من نثره المسجوع؟

لعل شوقى لم يتعود الكتابة بالنثر المرسل، ومع كثرة تمرسه بالنثر المقفى، ولعله شعر بأنه ليس فى أحسن حالاته فحاول التجربة مرة ثانية وثالثة فى الأمومة، والكاتب العمومي، والحياة وهم ولعب، وأخيرا أخذ يذرف دمعة على السجع ويدافع عنه حين افتقده فى كتابه ولم يحسن الازدواج إلا قليلا ففقد ولا شك شيئا من موسيقى نثره. فقال:



«السجع شعر العربية الثاني، وقواف مرنة ريضة، خصت بها الفصحى، يستريح إليها الشاعر المطبوع، ويرسل فيها الكاتب المتفنن خياله، ويسلو بها أحيانا عما فاته من القدرة على صياغة الشعر، وكل موضع للشعر الرصين محل السجع وكل قرار لموسيقاه قرار كذلك للسجع، فإنما يوضع السجع النابغ فيما يصلح مواضع الشعر الرصين، من حكمة تخترع أو مثل يضرب، أو وصف يساق وربما وُشِّيت به الطوال من رسائل الأدب الخالص. ورصعت به القصار من فِقَر البيان المحض، وقد ظلم العربية رجال قبحوا السجع وعدوه عيبا فيها، وخلطوا الجميل المتفرد بالقبيح المرذول منه. يوضع عنوانا لكتاب، أو دلالة على باب، أو حشوا فى رسائل السياسة، أو ثرثرة فى المقالات العلمية. فيا نشء العربية إن لغتكم لسريّة، مثرية، ولن يضيرها عائب ينكر حلاوة الفواصل فى الكتاب الكريم، ولا سجع الحمام فى الحديث الشريف، ولا كل مأثور خالد من كلام السلف الصالح».

وشوقى هنا يبين عدة أمور: فهو شاعر؛ ولذلك يسهل عليه السجع كما تسهل القافية فى الشعر، ويقرر أن هذا اللون من النثر يحل محل الشعر فى موضوعه وفى موسيقاه فيستخدم فى الحكمة والمثل والوصف والرسائل الأدبية الطويلة والقصيرة. وإذا كان تكلفه بين الناس واستخدموه فى المقالة السياسية والعلمية والاجتماعية، فإنهم لم يفرقوا بين النثر الأدبى وسواه. ويضرب شوقى مثلا بحلاوة فواصل القرآن الكريم والحديث الشريف برهانا على أن السجع قد يكون مصدر جمال ولاشك. إذا تناولته يد صناع، وقلم بارع.

كتب شوقى عدة موضوعات بالنثر المرسل فى أخريات كتابه، وإن كان يحن بين الفينة والفينة إلى السجع. على أن ما يعنينا هو اتساع أفق النثر وعمق فكرته، وتناوله موضوعات حية؛ نتيجة الثقافة القوية فى العربية وفى الأدب الغربى معا، ويهمنا كذلك أن الهوة فى هذه الفترة أخذت تتسع بين الأسلوب الصحفى والأسلوب الأدبي، ويبدأ كل منهما يتميز عن صاحبه.

وإذا كنا لم نوف هذا الكتاب حقه من الدرس والتحليل، فإن المقام يعجلنا عن ذلك. ولعل هذه الدراسة الواسعة تلح على من يدرس شوقى دراسة كاملة وافية. وبحسبنا هذا الإجمال، وتلك الأمثلة؛ أداء للغرض الذى ترمى إليه.



حديث عيسى بن هشام للمويلحى

ولننتقل إلى كتاب آخر لعلم من أعلام البيان فى تلك الحقبة التى انتهت بنهاية القرن التاسع عشر وبضع سنوات من القرن العشرين، قبل أن ينطلق النثر الأدبى من عقاله، ويحلق فى آفاق واسعة، غير رازح تحت أى قيد من القيود، إلا ما اقتضاه الفن والتجويد.

ذلك الكاتب هو محمد المويلحي، وكتابه هو حديث عيسى بن هشام، وقد أتيح للكاتب من عوامل الوراثة والثقافة والتجربة ما جعل الأدب يترقب منه عملا مجيدا حقا، فأبوه إبراهيم المويلحى من تلاميذ جمال الدين وصاحب جريدة «مصباح الشرق» التى كانت حدثا أدبيا عظيما إبان ظهورها سواء بموضوعاتها الشائقة أو بأسلوبها الأدبى المتين، وهى تمثل ما وصلت إليه الصحافة الأدبية فى الجزء الأخير من القرن التاسع عشر من علو وسمو، وقدرة على النقد والتوجيه من غير تعرض لشخص الأديب وحرمانه، وإنما تتناول أدبه تناولا موضوعيا بشيء كثير من الجرأة والحرية والبصيرة. ولإبراهيم المويلحى الكبير أثر غير منكور فى تطور المقالة الصحفية والأدبية.

وإذا كان ابنه محمد لم يتح له من التعليم الرسمى غير ما تلقاه فى المدرسة الابتدائية، فإن والده جلب له من الأساتذة فى العربية واللغات -شأن أبناء العلية فى تلك الآونة- ما حبب إليه المعرفة فصار يلتهم كل ما يقع تحت ناظريه من الكتب، وما كان أكثرها فى بيت والده. ثم سافر مع والده إلى تركيا ومكث بضع سنين أجاد فيها التركية، وقرأ ما ضمته بعض مكتباتها الشهيرة من كنوز الثقافة العربية، وسافر معه إلى إيطاليا حين اختير كاتم سر الخديو إسماعيل بعد نفيه، وتعلم ثمة اللغة الإيطالية، مع إجادته للفرنسية، وإلمامه بالإنجليزية واللاتينية.

وإذ كان محمد المويلحى ممن يجمعون بين الثقافة العربية العميقة والثقافة الغربية الحديثة، فلا بدع إذا جاء أدبه ممثلا لامتزاج الثقافتين، وقد تجلى ذلك فى حديث عيسى بن هشام الذى بدأ يكتبه منجما فى جريدة (مصباح الشرق) منذ



١٧ من نوفمبر سنة ١٨٩٨ والكتاب يجمع بين سمات الأدب العربى القديم، والأدب الغربي، فهو يجرى على أسلوب المقامة فى كثير من فقراته، فى أسلوب قصصي، ويعالج موضوعات اجتماعية.

ليس حديث عيسى بن هشام قصة، إذ ليس فيه عقدة، وإنما هو لوحات مختلفة تبين بعض الفساد الذى دب إلى المجتمع، وبعض ما حدث من تغيير بمصر فى مدى خمسين سنة منذ وفاة (الباشا) حتى بعثه، فى نظمها القضائية، وحياتها الاجتماعية والسياسية، ولا يتقيد فيه محمد المويلحى بأسلوب المقامة من السجع القصير الفقرات، وإيراد مختلف المحسنات والتندر بالغريب كما كان يفعل الحريري، وإنما نراه يلجأ إلى هذا الأسلوب حين يتحدث هو متقمصا شخصية عيسى بن هشام. وحين يصف منظرا من المناظر، أما حين يسرد الحوادث فيلجأ إلى الأسلوب المرسل، ويكاد يقرب من حديث الصحافة حيث لا تعمل ولا تكلف، بل يستخدم أحيانا بعض الكلمات الدخيلة، وإن كان ذلك للضرورة أو للتندر.

قررته وزارة التربية والتعليم على طلبة المدارس عام ١٩٢٧ وجاء بتقريرها عنه ما نصه: «وحديث عيسى بن هشام إذا دخل فى المطالعة لطلبة المدارس الثانوية أفادهم أجل الفائدة من ناحية ما يأخذهم به من بلاغة الكلام. وسلامة القول، والصيغة الطريفة التى تناولت كثيرا من الأسباب الدائرة بين الناس، وهو ما يعوز جميع الكتب التى وضعت فى عصور متقدمة، إلى ما يفسح فى ملكاتهم ويطبعهم على دقة الملاحظة وقوة التعبير وتدبير ألوان الاحتجاج لطرفى الموضوع الواحد».

لقد تبينت فيه الوزارة أنه بخلاف الكتب القديمة يعالج الحياة المعاصرة وما طرأ عليها من تغيير فى فترة من الزمن، وينتقد أوجه الفساد ويشير إلى النقص، ويتهكم بانحراف فى الطبع والسلوك، ولقد دل على ما يتمتع به المويلحى من قوة ملاحظة وشدة تغلغل فى صميم الحياة، وبخاصة حياة الدواوين التى ترتبط ارتباطا قويا بمصالح الجماهير.

يتخيل المويلحى (وهو نفسه عيسى بن هشام) أنه كان فى المقابر ذات ليلة بغية العظة والاعتبار فسمع قبرا ينشق ويخرج منه رجل، فارتعد خوفا، وهم بالهرب، ولكن الرجل المدرج فى الأكفان يناديه وينبئه بشخصيته وأنه فلان باشا

من قواد العسكرية أيام محمد على وإبراهيم وأنه يسكن فى البيت الفلانى وعليه أن يذهب لإحضار ثيابه، فى حوار طريف جذاب. ثم يورد ما أصاب هذا الباشا الذى ظهر فى غير زمنه من كوارث ومحن وتجارب ودهشة وعجب من كل ما لاقاه فى مصر. ولنستمع إليه لنرى كيف ابتدأ الكتاب، قبل أن نورد موضوعاته، ونلم بملاحظاته وتهكماته، قال:

«حدثنا عيسى بن هشام -قال: رأيت فى المنام كأنى فى صحراء الإمام أمشى بين القبور والرجام، فى ليلة زهراء قمرية يستر بياضها نجوم الخضراء فيكاد فى سنا نوره ينظم الدر ثاقبه، ويرقب الذر راقبه، وكنت أحدث نفسى بين تلك القبور، وفوق هاتيك الصخور بغرور الإنسان وكبره، وشموخه بمجده وفخره، وإغراقه فى دعواه وإسرافه فى هواه، واستعظامه لنفسه، ونسيانه لرمسه، فقد شمخ المغرور بأنفه، حتى رام أن يثقب به الفلك استكبارا لما جمع. واستعلاء بما ملك. فأرغمه الموت، فسد بذلك الأنف شقا فى لحده بعد أن وارى تحت صفائحه صحائف عزه ومجده.

ومازلت أسير وأتفكر وأجول وأتدبر حتى تذكرت فى خطاى فوق رمال الصحراء، قول الشاعر الحكيم أبى العلاء:

خفف الوطأ ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد

وقبيح بنا وإن قدم العهد هوان الآباء والأجداد

سر إن اسطعت فى الهواء رويدا لا اختيالا على رفات العباد

فقرعت سن الندم، وخففت وطأ القدم، وإن فى دهماء أولئك الأموات، وغمار تلك الرمم والرفات، لمباسم طالما حول العاشق قبلته لقبلتها، وباع عذوبة الكوثر بعذوبتها، قد امتزجت بغبار الغبراء، واختلطت ثناياها بالحصى والحصباء؛ وتذكرت أن تلك الخدود...»

ويمضى المويلحى فيعدد محاسن النساء الجسمية، وكيف كانت، وكيف صارت بعد الموت فيذكر العيون والشعر والنهود والشفاه وغيرها، إلى أن يقول:

«وبينا أنا فى هذه المواعظ والعبر، وتلك الخواطر والفكر، أتأمل فى عجائب الحدثان، وأعجب من تقلب الأزمان مستغرقا فى بدائع المقدور مستهديا



للبحث في أسرار البعث والنشور، إذا برجة عنيفة من خلفى كادت تقضى بحتفي، فالتفت التفاتة الخائف المذعور، فرأيت قبرا قد انشق من تلك القبور، وقد خرج منه رجل طويل القامة، عظيم الهامة، عليه بهاء المهابة والجلالة، ورداء الشرف والنبالة، فصعقت من هول الوهل (الفزع) صعقة موسى يوم دك الجبل، ولما أفقت من غشيتى وانتبهت من دهشتى أخذت أسرع فى مشيتي، فسمعته ينادينى، وأبصرته يدانيني، فوقفت امتثالا لأمره، واتقاء لشره، ثم دار الحديث بيننا وجرى على نحو ما تسمع وترى بالتركية تارة والعربية أخرى.

الدفين: ما اسمك أيها الرجل، وما عملك، وما الذى جاء بك؟

فقلت لنفسي: حقا إن الرجل لقريب العهد بسؤال الملكين، فهو يسأل على أسلوبهما، فاللهم أنقذنى من الضيق، وأوسع لى فى الطريق لأخلص من مناقشة الحساب، وأكتفى شر العذاب، ثم التفت إليه وأجبته.

عيسى بن هشام: اسمى عيسى بن هشام، وعملى صناعة الأقلام، وجئت هنا لأعتبر بزيارة المقابر، فهى عندى أوعظ من خُطَب المنابر.

الدفين - وأين دواتك يا معلم عيسى ودفترك.

عيسى بن هشام: أنا لست من كتاب الحساب والديوان. ولكنى من كتاب الإنشاء والبيان.

الدفين: لا بأس بك. فاذهب أيها الكاتب المنشئ، فاطلب لى ثيابى وليأتونى بفرسى (دحمان).

عيسى بن هشام: وأين يا سيدى بيتكم فإنى لا أعرفه؟

الدفين مشمئزا: قل لى بالله من أى الأقطار أنت؟ فإنه يظهر لى أنك لست من أهل مصر، إذ ليس فى القطر كله من أحد يجهل بيت أحمد باشا المنيكلى ناظر الجهادية المصرية.

عيسى بن هشام: أعلم أيها الباشا أننى رجل من صميم أهل مصر، ولم أجهل بيتك، إلا لأن البيوت فى مصر أصبحت لا تعرف بأسماء أصحابها بل بأسماء شوارعها وأزقتها، وأرقامها، فإذا تفضلت وأوضحت لى شارع بيتكم وزقاقه ورقمه انطلقت إليه وأتيتك بما تطلبه.



الباشا (مغضبا): ما أراك أيها الكاتب إلا أن بعقلك دخلا فمتى كان للبيوت أرقام تعرف بها وهل هى (إفادات أحكام) أو (عساكر نظام)؟ والأولى أن تناولنى رداءك أستتر به، وتصاحبنى حتى أصل إلى بيتي».

فعل عيسى بن هشام هذا وسارا معا، ثم تذكر الباشا أنه لابد لدخول القاهرة من معرفة كلمة سر الليل، وبين له عيسى بن هشام أنه لا داعى إلى هذا فقد وضح النهار، ولكن الباشا لم يصل إلى بيته أبدا فقد اعترضته من الأحداث ما جعلته يقضى ليله فى مركز الشرطة؛ إذ كان يلوح بيده فظن مكارى أنه يدعوه، وسار وراءهما طويلا ثم طالبهما بالأجرة، وتعجب الباشا من قحته ومن صبر عيسى بن هشام معه فيقول:

- إنى لأعجب من صبرك على هذا الفلاح السفيه، الذى استرسل معنا فى سفاهته ووقاحته فهلم فاضربه بالنيابة عنى حتى تريحه من عيشته وتريحنا منه.

عيسى بن هشام: كيف يكون ذلك، وأين القانون، وأين الحكام؟

ولكن الباشا لا يفهم إلا شيئا واحدا وهو أنه تركى ومن رجال الحكم، وأن الفلاح لا يصلح إلا بالضرب أو القتل، فإذا هَمَّ عيسى بن هشام أن يمنح الرجل بعض المال حتى يسكته وينصرف قال له الباشا:

«لا تعط هذا الكلب النابح درهما واحدا، وقد أمرتك أن تضربه، فإن لم تفعل، فأنا أتنزل إلى ضربه وتأديبه، والفلاح لا يصلح جلده إلا بجلده.

وفعلا أخذ الباشا يضرب المكاري، وهو يستغيث بالشرطى وينادى (يابوليس. يا بوليس)، وبعد أن فرغ من ضربه أخذ يستفسر عن البوليس هذا، وهل هو ولى جديد من أولياء الله الصالحين يستغيث به هذا المسكين.

فقال له عيسى بن هشام. نعم إن هذا (البوليس) هو ولى الأمر احتلت فيه القوة الحاكمة.

الباشا: لست أفقه هذا المعنى، فأوضح لى حقيقة البوليس، فأخبره عيسى أنه (القواس) الذى يعرفه، فسأل الباشا عنه حتى يناديه ليحضر ويعاقب هذا الذى تطاول على المقام الرفيع، فيشير إليه عيسى بأنه هذا الرجل المشغول ببائع الفاكهة



والذى بيمينه عود قصب، وبشماله منديل مملوء بالخضر. مما أخذه من الباعة اغتصابا. وجاء الشرطى وأبى إلا أن يأخذ الباشا إلى (القسم) ويجره إليه جرا.

ودخل الباشا فى تحقيقات لا تنتهي، وهنا يتعرض المويلحى لوصف رجال الإدارة والنيابة والمحامين والقضاة، وينتقد هذا النظام نقدا مرا ويسلق بقلمه الحاد هؤلاء الشبان الذين يلون أمور الناس، وهم على حظ كبير من التطرى والتخنث والاهتمام بشئون لهوهم ومرحهم، والاستهتار بكل القيم الجميلة وبمصلحة الجمهور، ويبين تفشى الرشوة، وفساد الأخلاق وتحللها.

حبس الباشا دون أن يجد من يسمع شكاته، وزوِّر عليه الاتهام بأنه ضرب أحد رجال الشرطة بجسمه، لأن الرجل كان قد أعياه التعب فوقع على أحد الجنود وهو يمسح أرض القسم، فاتهمه هذا بأنه ضربه وهو يؤدى وظيفته الرسمية، وشهد الشهود فكان ضرب المكارى وضرب الجندى مما زج به فى سجن الشرطة.

فإذا أحيل الباشا إلى النيابة، واضطر إلى أن يذهب إلى قلم (السوابق وتحقيق الشخصية)، يصف المويلحى ما يتعرض له الإنسان فى هذه المصلحة من المهانة والامتهان، فإذا انتهى الباشا من هذه المحنة سأل صاحبه: أين نحن الآن، ومن هذا الغلام، وما هذا الزحام؟؟، فيجيبه بأنهم أمام النيابة، وهذا عضو النيابة، وهؤلاء أرباب الدعاوى، فيسأله من النيابة؟ فيفسرها له: بأن النيابة فى هذا النظام الجديد هى سلطة قضائية مكلفة بإقامة الدعاوى الجنائية على المجرمين بالنيابة عن الهيئة الاجتماعية، فيسأل عن الهيئة الاجتماعية، ويعرف أنها مجموعة الأمة، وهناك يقول:

الباشا: ومن هذا الأمير العظيم الذى اتفقت الأمة عليه لينوب عنها.

عيسى بن هشام: ليس هذا الذى تراه بأمير ولا بعظيم من عظماء الأمة، وإنما هو أحد أبناء الفلاحين أرسله أبواه إلى المدارس فنال الشهادة، فاستحق النيابة فتولى فى الأمة ولاية الدماء والأعراض والأموال.



الباشا: نعمت المنزلة عند الله الشهادة، وللشهيد فى الجنة أعلى الدرجات، ولكن كيف تتصور عقولكم - وأظنكم فقدتموها- أن تجتمع الشهادة فى سبيل الله والحياة فى الدنيا لأحد الناس؟، والذى يفوق ذلك عجبا ويزيد العقل خبالا أن يحكم الناس فلاح وينوب عن الأمة حراث.

فبين له عيسى بن هشام أن الشهادة ليست بشهادة الجهاد، بل هى ورقة يأخذها التلميذ فى نهاية دروسه؛ ليثبت بها أنه تلقى العلوم وبرع فيها، وقيمتها لمن يريد الحصول عليها ألف وخمسمائة فرنك فى بعض الأحيان - وهذه غمزة اجتماعية تبين ما كان يحدث من شراء الشهادات.

ويدخل اثنان على النائب وهما من لداته يصفهما عيسى بن هشام وصفا ساخرا فيقول: «وبينا نحن فى هذا الحديث إذا بشابين رشيقين قد أقبلا يخطران فى مشيتهما، والطيب ينتشر فى الجو من أردانهما وهما يصعران خديهما كبرا واختيالا، ولا يلتفتان من حولهما تيها وإعجابا، أحدهما يشق الهواء بعصاه، والثانى تلعب بالنظارة يداه: فشخصت إليهما الأنظار، وتحولت الأبصار، والحاجب أمامهما يدفع الناس من طريقهما؛ حتى وصلا إلى باب النائب، فقام لهما عن مجلسه وأمر بأرباب القضايا أن ينصرفوا من حضرته، واشتغل الحاجب بسحبهم وجرهم وطردهم ونهرهم، واشتغل النائب بطى المحاضر ورفع المحابر حتى خلا لصاحبيه من كل شغل وعمل.

ثم تبين أن الحديث الذى من أجله صرف المتقاضين وأهانهم، وانصرف عن واجبه بسببه حديث تافه يدور حول السهرات ولعب القمار وصحبة النساء والسؤال عن فلان وفلان ماذا عملا وماذا جرى لهما؟، فإذا سأل أحدهم أتعرفون لم انتحر فلان؟ كل يبدى رأيه فى الأمر، وأخيرا تبين أنه انتحر تقليدا لأبناء العلية من شبان باريس.

وهكذا يمضى المويلحى يغوص إلى أعماق المجتمع، يلحظ وينتقد ويلذع بكلماته هؤلاء الذين لا يراعون حقوق الوطن والمواطنين وينحرفون عن جادة الصواب، ويصور الشواذ من الناس تصويرا بارعا، ويقف أمام الأشياء العظيمة فيجيد نعتها، كل هذا مع روح مصرية خالصة فى وطنيتها وصدقها ومرحها ودعابتها.



يتكلم مثلا عن المحاماة فى مصر، وكيف أنها صناعة شريفة يمارسها كثير من فضلاء القوم، ولكن قد دخل فى الصناعة جماعة اتخذوا الخداع والاحتيال بضاعة للتكسب، وهؤلاء بعينهم هم الذين عناهم علاء الدين الكندى بقوله:

ما وكلاء الحكم إن خاصموا   إلا شياطين أولو بـاس

قوم غـدا شرهـم فاضلا   عنهم فباعوه على الناس

وكان ذلك بسبب سمسار المحامى الذى أراد أن يستغل الباشا أسوأ استغلال لولا يقظة عيسى بن هشام.

ويصف ساحة المحكمة وقت التقاضى فيقول: ولما حل يوم الجلسة رافقت الباشا إلى المحكمة فوجدنا فى ساحتها أقواما ذوى وجوه مكفهرة، وألوان مصفرة، وأنفاس مقطوعة، وأكف مرفوعة، وشاهدنا باطلا يذكر، وحقا ينكر، وشاكيا يتوعد وجانيا يتودد، وشاهدا يتردد، وجنديا يتهدد، وحاجبا يستبد، ومحاميا يستعد، وأمًّا تنوح وطفلا يصيح، وفتاة تتلهف وشيخا يتأفف، وسمعنا ألفاظا متناقضة وأقوالا متعارضة، ورأينا المحامين عن الخصمين يشحذ كل منهما لسانه ويقدح جنانه؛ استعدادا للنزال فى ميادين المقال، وتأهبا للدفاع فى مواقف النزاع... إلخ».

ثم يصف القضاء وتعدده فمحاكم شرعية، وأهلية، ومختلطة، ومجالس تأديبية وإدارية وعسكرية ومحاكم مخصوصة، فقال الباشا. ما هذا الخلط وما هذا الخبط؟ سبحان الله هل أصبح المصريون فرقا وأحزابا، وقبائل وأفخاذا وأجناسا مختلفة وفئات غير مؤتلفة وطوائف متبددة؛ حتى جعلوا لكل واحدة محاكم على حدة. ما عهدناهم كذلك فى الأعصر الأول مع دولات الدول. وهل انطمست تلك الشريعة الغراء، واندرست بيوت الحكم والقضاء؟ اللهم لا كفران، ولعن الله الشيطان.

ويصف القاضى وضيق صدره وتبرمه من سماع المرافعة أو الشرح لا لكثرة القضايا التى أمامه فحسب ولكن لأنه مدعو إلى وليمة بعض رفاقه عند الظهر تماما، ونتيجة عدم استماعه حكم على الباشا بالسجن سنة ونصف لأنه ضرب المكاري.



ويتهكم برجال الأزهر لبعدهم عن الكتابة فى الصحف فيقول: علماؤنا ومشايخنا - يغفر الله لهم هم أبعد الناس عن اختيار هذه الطريق وممارسة هذه الصناعة، وهم يرون الاشتغال بها بدعة من البدع، ويعتبرونه فضولا تنهى عنه الشريعة، وتداخلا فيما لا يعني، فلا يأبهون بها، وربما اختلفوا فى كراهة الاطلاع عليها أو إباحته. وقد مارس هذه الصناعة قوم آخرون غيرهم فيهم الفاضل وغير الفاضل، واتخذها بعضهم حرفة للتعيش بها، والتكفف على أية حال كانت، فلا تجد بينهم وبين أهل الحرف وباعة الأسواق فرقا فى الغش والخداع والكذب والنفاق والمكر والاحتيال للاستلاب والاغتيال.

عمروا موضع التصنع فيهم ومكان الإخلاص منهم خراب

أما وطنيته فتتجلى فى مواطن كثيرة، فى حرصه البالغ على أن يؤدى كل إنسان عمله على الوجه الأكمل، فى كراهيته للاستعمار وأذنابه، فى حملته الشديدة على استغلال الأجانب لخيرات البلاد إلى غير ذلك من الموضوعات الوطنية الصادقة، خذ مثلا قوله فى الموازنة بين المصرى والأجنبى فى محاورة بين الباشا والمحامي:

المحامي: أيها الأمير لا تغبط المصرى على نعمته، وتعال فابك من نقمته فليس له فى هذه الجنة من دار، يقر له فيها قرار، وكل ما تراه من هذا الجانب فهو ملك الأجانب.

الباشا: لله أبوك، كيف يختص الأجنبى دون الوطنى بهذه الجنان الناضرة، ويستأثر دونه بهذه المساكن الفاخرة؟، ولعلك تلغز فى قولك وتحاجي، وتعمى فى تعبيرك وتداجي.

المحامي: لا تعمية ولا تحجية، بل هكذا قدر المصرى لنفسه، وتبدل سعده بنحسه، واقتنع من دهره بالدون وبالطفيف، ورضى بالقسم الخسيس الضعيف. . فبات محروما تحت ظل إهماله وخموله، وغدا بائسا فى نسيانه وذهوله، وما زال الأجنبى يسعى يكد ويعمل ويجد، وينال ثم يطمع، ويسلب ثم يجمع، والمصرى يبذر بجانبه ويسرف، ويبدد ويتلف، ويتحسر ثم يلهو، ويعجز



ثم يزهو، ويفتقر ثم يفتخر، فتساوى السيد والمسود، وتشابه الحاسد والمحسود، وتعادل الرفيع والمنيع، بالحقير والوضيع، واشتركنا كلنا على السواء فى منازل الشدة والبلاء، وأصبح نصيب القوى المكين مثل نصيب الضعيف المستكين، وكذلك تكون عاقبة من يلقى للأجنبى بيديه، ومن أعان ظالما سلط عليه.

ومن يجعل الضرغام بازا لصيده تصيده الضرغام فيما تصيدا

لم يدع المويلحى شيئا فى مصر إلا عرج عليه ووصفه مادحا أو قادحا.. أبناء الكبراء، وكبراء العصر الماضي، والمحامى الشرعى وفساده وكان رأيه فى هذه الطائفة أيامه فى غاية السوء. وزارة الأوقاف وما فيها من مآس ومفاجع، المحكمة الشرعية. والطب والأطباء والإسكندرية والأمراض المتفشية والفرق بين العامة والخاصة فى طرق العلاج والقدرة عليه ويقوم بعزلة أدبية أو سياحة فكرية مع الباشا فيطلعك على جواهر محفوظه، وطرف نوادره، وزهد الناس بمصر فى القراءة، ويظهر أنها ظاهرة قديمة منذ عصر المويلحى وربما لأبعد من هذا. ولا يفوته أن يتكلم عن الأزهر ويروى مناقشات العلماء وجدلهم فى مشكلات لفظية والمحرم والحلال والبدعة والضلال مما يرونه من مظاهر الحياة المعاصرة لهم. ويتهكم بهم تارة ويرثى لهم تارة أخرى. وينعى عليهم عيهم وبكاءة ألسنتهم، ويتناول الأعيان والتجارة ويصف أنماطهم وأحوالهم، ثم الموظفين وأنواعهم وعيونهم وفسادهم.

ويتكلم عن أبناء الأسر الحاكمة، وبطالتهم وفراغهم العقلى والنفسي، واستغلال الأجانب والمرابين لهم أشد استغلال وأسوأه. ويتكلم عن مشاهد العرس فى مصر وما دخل فيها من البدع وتقليد الفرنجة. ويتكلم عن العمد والقرى، وعن العمدة فى القاهرة وفى المطعم وفى المرقص وفى الرهن ولدى الأهرام وفى الملاهي. والمدنية الغربية ومساوئها.

لقد أعطى المويلحى صورة متكاملة للمجتمع فى عصره، ومع روح نقدية بناءة. فى أسلوب أدبى طريف يلجأ إلى السجع فى الوصف الخالص وإلى الأسلوب المرسل فى الحوادث والحوار. وهو كما ذكرنا مزيج للثقافتين العربية



والغربيـة فهو شبه قـصة إذ ينقصهـا العقدة وترابط الأحداث، وإن كـان شخص الباشا وعيسى بن هشام يظهران فى كل فصل من فصول الكتاب.

والكتاب كذلك بأسـلوب يدل على فترة الانتقال التى كان يمـر بها النثر فى أخريات القرن التاسع عشر. فيجمع بين الترسل والسجع. لم يخلص لأحدهما: وإن كان السجع فيـه مقبولا ولا يلجأ إليه إلا فى المواطن الأدبيـة التى تحتاج إلى خيال وبراعة.



ليالى سطيح لحافظ إبراهيم

وإذا أردنا أن نقف على الدوافع التى حدت بحافظ إبراهيم إلى كتابة ليالى سطيح، علينا أن نلقى نظرة خاطفة على حياة حافظ فى الحقبة التى سبقت تأليف الكتاب: تخرج حافظ فى المدرسة الحربية، وكان قد دخلها بالشهادة الابتدائية، وبعد تخرجه عين فى الجيش، وسافر إلى السودان.

وكان حافظ منذ حداثته مشغوفا بالشعر يتخير جيده ويحفظ منه الكثير، وقد آنس فى نفسه القدرة على نظمه، ولم يكن أبدا ميالا إلى الحرب، ولعله دخل الحربية تأسيا بمثله الأعلى فى الشعر محمود سامى البارودي، ولكن شتان بين طبيعتين، طبيعة الفارس الذى تجرى فى عروقه دماء أجداده المماليك، وطبيعة حافظ الوادعة المسالمة.

ولم يشترك حافظ إبان مقامه بالسودان فى معركة، أو يحمل سيفا، وإنما رضى أن يجلس خلف مكتب فى إدارة التعيينات، يلبس البزة العسكرية وعقله يهيم فى أودية الشعر؛ وكان قد اشتهر بين إخوانه بقول الشعر وجودة الإلقاء ونصاعة الخطاب فاختاروه مدافعا عنهم فى القضايا التى كانوا يتهمون فيها؛ وقد دافع فى عشرين قضية ربحها كلها وبرأ أصحابها إلا واحدة، اعترف فيها المتهم بالقتل، ولم يملك حافظ وسيلة لتبرئته وهو مصر على اعترافه.

وقد رأى فى السودان بشاعة الاستعمار الإنجليزي، وذلة المصريين، والدسائس التى تحاك حولهم، فضاقت نفسه وبرم بهذا الجو الخانق، وهو الذى فطر على الحرية؛ وأخذ يجأر بالشكوى لأستاذه الإمام محمد عبده عله يتشفع له فيعود إلى مصر، تلك التى أخذ يحن إليها حنينا شديدا سجله فى أكثر من قصيدة، ومن ذلك قوله يرثى لنفسه التى زج بها فى الجندية ألوان الشقاء، وجنى عليها.



رميت بها على هذا التباب ... وما أوردتها غير السراب

وما حملتها إلا شقاء ... تقاضيني به يوم الحساب

جنيت عليك يا نفسي وقبلي ... عليك جنى أبي فدعي عتابي

فلولا أنهم وأدوا بياني ... بلغت بك المنى وشفيت ما بي

سعيت وكم سعى قبلي أديب ... فآب بخيبة بعد اغتراب

وكان حافظ كلما طال مقامه بالجيش المصرى فى السودان ازداد سخطا وكراهية للإنجليز، وقد أحسوا منه هذه الكراهية، ودس له صنائعهم لديهم. فوجدت وشايتهم آذانا صاغية. حتى إذا كانت ثورة الجيش فى السودان التى تلت حرب (الترنسفال) سنة ١٩٠١، اتهم حافظ مع جماعة من الضباط بالتآمر، وأرسلوا إلى قلعة الجبل ليحاكموا فيها، وكاد يحكم عليهم بالإعدام لولا شفاعة الخديو لهم، فاكتفى بإحالتهم إلى المعاش وأرسلوا إلى مصر.

وعاد حافظ إلى مصر، ولكنه عود غير حميد، وغير ما كان يرجوه ويصبو إليه. عاد مطرودا من الجيش، صفر الكف من الوظيفة، ورأى الدنيا موصدة أبوابها فى وجهه. فلا بدع إذ سمعناه ينفث تلك الزفرة الحارة من أعماق قلبه ألما وحزنا:

سعيت إلى أن كدت أنتعل الدما ... وعدت وما أعقبت إلا التندما

لحا الله عهد القاسطين الذى به ... تهدم من بنياننا ما تهدما

إذا شئت أن تلقى السعادة بينهم ... فلا تك مصريا ولا تك مسلما

سلام على الدنيا سلام مودع ... رأى فى ظلام القبر أنسا ومغنما

وهذا لعمرى حديث من بلغ اليأس منه مبلغا، ومن رأى الدنيا أضيق من سم الخياط، حتى آثر عليها القبر بوحشته وظلمته، بل وجد فيه أنسا ومغنما.

بيد أنه وجد فرجة من الأمل فى الأستاذ محمد عبده الذى أضفى عليه من بره، وقدمه لكبار القوم، وشجعه على قول الشعر حتى لقد راودته نفسه أن يكون



من المقربين لدى الخديو، بيد أنه وجـد الأبواب دونه موصدة، والتزاحم على بابه يعوقه عن الـوصول إلى حماه، وفى تلك الحقـبة أخذ يترجم «البؤسـاء» ويهديها إلى أستاذه ونصيره، فـيكتب لها مقدمة كلها إطراء وثناء، وقد أشـرنا إليها آنفا. ولكن الأسـتاذ الإمام تختـطفه المنيـة فى سنة ١٩٠٥ فيـفجع فيه حـافظ فجيـعة اعتصرت فؤاده، وأحالت الدنيا أمام عيـنيه ظلاما دامسا، ولم يجد من القوم من يشد عزمه، ويـأخذ بيده، فيعتكف فى بيـته، ويتناول قلمه يبثـه شجونه، ويسح على شباته ماء أحـزانه فكانت «ليالى سطيح» التى أخرجها بـعد وفاة الإمام بعام أى فى سنة ١٩٠٦.

نحا حافظ فى هذا الكتاب نحو «حديث عـيسى بن هشام» للمويلحى وقد تأثر به دون شك فى روحـه النقادة، وفى نظراته للمـفاسد الاجتماعـية، بل نقل عن قطعة طويلة هى وصف المويلحى لقصر إسـماعيل. كما نقل عن الشيخ على يوسف مقالا بأكمله كان قد نشره فى المؤيد تحت عنوان «السياسة الضعيفة العنيفة» تناول فيه مأساة «دنشواي» وسياسة الإنجليز بمصر.

وقد اختار حافـظ إبراهيم «سطيح» بن ربيعة كاهن بنـى ذؤيب فى الجاهلية ليكون الحكيم الذى ينـطق بالقول الفصل فى المشكلات التى يعـرضها حافظ ومن معه عليه، ولم يصرح حافظ باسمه وإنما كنى عنه بقول «حدث أحد أبناء النيل».

«ضاقت عن النفس مـساحتها لهم نزل بي، وأمر بلـغ منى فخرجت أروح عنها، وأهون عليـها. فما زلت أسير والنيل، حتى سـال ذهب الأصيل، فإذا أنا من الأهرام أدنى ظلام، وقـد فتر منى العزم، وسـئمت الحركة، فـجلست أنفس عنى كرب المـسير، واضطجـعت وما تنبعث فـى جارحة من التـعب، وكنت فى نفسى فى وحدة الضيغم ومن همومى فى جيش عرمرم، وجعلت أفكر فى الدهر وأبنائه فجرى على لسانى هذا البيت:

عوى الذئب فاستأنست بالذئب إذ عوى

وصـــوت إنـــسـان فـــكـدت أطـيـــر



وهكذا أخذ حافظ يناجي نفسه، ويحاول أن يخفف ما بها، ولكن ما لبث أن شم ريحا كريهة «انقبض لها صدر الجو وتعبس بها وجه النهر، فلما أفاق من غشيته نظر فإذا أصل البلاء جيفة فوق وجه الماء فغاظه ما رأى وهاجه ما شم وقال يخاطب النيل:

«ويحك إلى متى يسع حلمك جهل هذه الأمة المكسال، وإلى كم تحسن إليها وتسيء إليك، علمَتْ أن سيكون منك الوفاءُ فلم تحَرصْ على ودِّك، واتكَلَتْ على حلمك، وبالغت بعد ذلك فى عقوقك، ولقد كانت ترجو فى سالف الدهر خيرك، وتتقى شرك، فتحتفل فى مهاداتك، وتتحامى طريق معاداتك.. ثم أمعنَتْ فى العقوق فصيرتك مقبرة للجيف لتصبح بذلك مجرى للبلاء، ومستودعا للوباء».

واستمر حافظ على هذه النغمة يعنف الأمة لجحودها وكفرانها ويستطرد لذكر حاله، أو يشير إلى مآله فيقول: «ينبغ فيها النابغة، فينبعث أشقاها للطعن عليه فلا يزال يكيد له حتى يبلغ منه، ويكتب فيها الكاتب فينبرى به سفيهها فلا يفتأ ينبح عليه حتى ينشب فيه نابه ويفسد عليه كتابه، ويشعر فيها الشاعر فيحمل عليه جاهل فلا ينفك عنه حتى يغلبه على أمره، ويقهره على شعره.

يارب أخرجنى إلى دار الرضا　　　عجلا فهذا عالم منحوس

ظلوا كدائرة تحوَّل بعضُها　　　عن بعضها فجميعها معكوس

هكذا ابتدأ حافظ كتابه هذا ليالى سطيح، حتى إذا سكت عن هذه المناجاة، وعزم على التحول من هذا المكان إلى سواه، وقع فى سمعه صوت إنسان يسبِّح الرحمن. فاقترب منه علّه يجد أحد العباد يستدعيه دعوة يمحو بها الله سوء ما هو فيه. فلما داناه إذا هو يقول: «أديب بائس، وشاعر يائس، دهمته الكوارث، ودهته الحوادث، فلم يجد له عزما، ولم تصب منه حزما، خرج يروح عن نفسه ويخفف من نكسته، فكشف له مكانى، وقد آن أوانى. أى فلان! لقد أخرجت للناس كتابا ففتحوا عليك من الحروب أبوابا، وخلا غابك من الأسد، فتذاءب



عليك أهل الحسد، أى فلان إذا ألقى عصاه ذلك المسافر، وغادر بحر العلم أرض الجزائر، فقد بطل السحر والساحر. فانكفئ إلى كسر دارك، وبالغ فى كتم أسرارك. وأقبل غدا مع الليل، وترقب طلوع سهيل، ومتى سمعت من قبلنا التسبيح، فقل لصاحبك الذى يليك هلم بنا إلى سطيح».

ثم انقطع صوته فلبثت فى مكانى حتى استوحشت لوحدتى وانفرادى فى جوف ذلك الليل فرجعت أدراجى، وكنت لقيته فى ذهول من عقلى، ودهشة من أمرى، ولما ثاب إلى السكون جعلت أتأمل فى عباراته، وأتروى فى مغزى سجعاته وقلت فى نفسى: لقد كنت أعلم أن سطيحا قد قضى نحبه ولقى ربه؛ فهل صدق القائلون بالرجعة أم جعل الله لكل زمن سطيحا! على أنى فى غد سألقاه، وأطلب إليه أن أراه؛ وأسأله عن أشياء كتمتها فى صدرى، وكادت تدخل معى قبرى.

ثم يروى حافظ كيف وصل إلى داره قبيل الفجر؛ وأنه كان يستأنس فى وحدته بلزومات أبى العلاء المعرى الذى يمثل فى نفسه مكانة لا تدانيها مكانة، وأخذ بعد ذلك يقص علينا لياليه مع سطيح على شاطئ النيل، وكيف كان يجد فى كل ليلة قبل ظهور سطيح إنسانا جالسا يتجاوب معه الحديث إلى أن يحين موعد ظهور سطيح، فيخبره خبره، ويذهبان معا إليه، وهو فى أثناء قصته هذه يبدى ملحوظات انتقاديه سريعة على بعض العادات القبيحة فى المجتمع المصرى دون تعمق فى معرفة الأسباب، أو تشخيص الداء بحيث يسهل وصف الدواء.

فهو مثلا ينعى على بعض المصريين ما يقومون به فى عيد شم النسيم. وكان الذى يجلس بجواره فى الليلة الثانية «قاسم أمين» وإن لم يصرح باسمه، فاستهجن هذا الاختلاط المبتذل، وقال يحدث نفسه وحافظ يسمعه: الا يأتى أولئك الموكلون بالرد على أهل الصواب فينظروا ما صنع أهل النعيم فى شم النسيم، ويروا كيف ابتذلت فيه الخدور، ونفقت سوق الفحش والفجور، فلقد فعلوا تحت الحجاب ما ينكّس له الأدب رأسه، ودعوناهم إلى غير ذلك فأبوا علينا الطلب وأنكروا الدعوة، وقالوا: إن تربية النساء ما لا تحمد معه المغبة.... إلخ.



وفى تلك الليلة قال سطيح لصاحب حافظ هذا: «صاحب مذهب جديد ورأى سديد، دعا القوم إلى رفع الحجاب وطالبهم بالبحث فى الأسباب، فألقوا معه نقاب الحياء. وتنقبوا من دونه بالبذاء، أى فلان إذا مضت على كتابك خمسون حجة، وظهر لذى عينين إدلاؤك بالحجة، تكفل مستقبل الزمان بإقامة الدليل والبرهان، فلعل الذى سخر لجماعة الرقيق والخصيان من أنقذهم من يد الذل والهوان يسخر لتلك السجين الشرقية، والأسيرة المصرية. من يصدع قيد أسرها ويعمل على إصلاح أمرها».

وقد استعرض حافظ فى كتابه هذا كثيرا من المشكلات السياسية والاجتماعية فى عصره، ولكنه كان يمر عليها مرورا سريعا دون أن يقف ليشفى الغلة ويكشف عن العلة. تعرض لمشكلة السوريين فى مصر، تلك التى كانت موضعا للجدل الصحافى حقبة من الزمن، ونرى حافظا لا يغمطهم حقهم بل يعترف بفضلهم فى نشر العربية وفى خدمة الصحافة، ويعترف كذلك بما قدمته مصر لهم من فرص عزت عليهم فى ديارهم، وقد أجرى على لسان سطيح حين سأله جليس حافظ السورى عما يأخذه على بنى وطنه فقال: «إننى لا أكذب الله، لقد أكثر من التداخل فى شئونهم، فعز ذلك عليهم من أقرب الناس إليهم، نزلتم بلادهم فنزلتم رحبا، وتفيأتم ظلالهم فأصبتم خطبا، ثم فتحتم أبواب الصحافة فقالوا أهلا، وحللتم معهم فى دور التجارة فقالوا مهلا. لو أنكم وقفتم عند هذا الحد لرأيتم منهم ودا صحيحا وإخلاصا صريحا. ولكنكم تخطيتم ذلك إلى المناصب فسددتم طريق الناشئين، وضيقتم نطاق الاستخدام على الطالبين. وأنتم تعلمون أن المصرى يعبد خدمة الحكومة فهو يصرف إليها همه، ويقف عليها علمه، فهى إن فاتته فاته الأمل وفتر نشاطه عن السعى والعمل. . . حببت إليكم الحركة، وحبب إليهم السكون، وجبلتم على الجد، وجبلوا على المجون. فاصرفوا أنفسكم عن مزاحمتهم فى أعز الأشياء عليهم حتى تخلق الحاجة فى نفوسهم شعورا جديدا فيحس ناشئهم أنه إنما يتعلم لنفسه ولأمته لا لخدمة حكومته».



وينظر حافظ نظرة سريعة إلى تقاعس المصريين عن بناء جامعة لهم وعدتهم عشرة ملايين، يكتفون بإرسال أبنائهم إلى جامعة بيروت الأمريكية فيقول على لسان سطيح: «أليس من العار أن تكونوا أكثر مالا وأعز نفرا ولا تجدوا فى مصر لتعليم أولادكم مستقرا، وليست بيروت بأخصب من عروس النيل أرضا، ولا بأوسع من ملك مصر طولا وعرضا».

ثم يتكلم عن الامتيازات الأجنبية فى سرعة شديدة وكأنه خشى أن يخوض فيها فتعد عليه كلماته وتحصى إشاراته، ويعلل لبقائها بأن الإنجليز لو أرادوا لأزالوها ولكنهم يريدون أن يسأم المصريون حياة الذلة فى ظلها فيركنون إلى رجال الاحتلال يطلبون منهم الحماية ويصف سياسة الإنجليز بأنها كالكهرباء تدرك العين فعلها ولا يدرك العقل كنهها. . . وهم إذا دخلوا قرية جعلوا أعزة أهلها أذلة، وكان لهم فى اجتذاب ثروتها كياسة الأسفنج فى اجتذاب الماء مع ذلك الرفق والسهولة. ثم ينتقل إلى بعض أدواء المجتمع، فيصف «مشيخة السجادة الصوفية والوصاية على اليتيم والزار» فى كلمات خاطفة كأنه يحصيها إحصاء دون ترتيب فيقول على لسان عابر طريق يقول لزميل له وهو ينصت إليهما: «لقد أفاض الفلاسفة فى تعريف السعادة وتفننوا فى تصوير اللذة، ولكنى لم أجد فيهم من نفذ فهمه إلى حقيقة ذلك التعريف جهلوا أن السعادة كل السعادة فى مشيخة السجادة وأن أسعد الناس حالا وأرخاهم بالا جالس فوقها، يجرى رزقه من تحتها، فهى الجنة التى تجرى من تحتها أنهار النذور، والكنز الذى لا تفنى ذخائره أمد الدهور».

وأسعد من هذا الحى ميت يسخر له الله من يبنى على قبره قبة عالية، ثم يدعو الناس إلى التبرك بتلك العظام البالية فتجيء سعادته فى مماته على قدر شقائه فى حياته، وتطير بذكر كراماته الأنباء، وتحمده على تلك النعمة الأحياء وفى ذلك يقول قائلهم:

أحياؤنا لا يرزقون بدرهم	وبألف ألف ترزق الأموات
من لى بحظ النائمين بحفرة	قامت على أحجارها الصلوات



ويقول الثاني: إن كل السعادة فى الوصاية على اليتيم وفى النظارة على وقف حبس على العظم الرميم، يأكل الأول ما شاء ولا محاسبة، ويلتهم الثانى ما أراد ولا مراقبة، ثم يسأل صاحبه: أتعرف السعيدة من الناس كما عرفت السعيد من الرجال: قال: السعيدة من النساء من سهلت لها الأقدار فأصبحت تدعى شيخة الزار فهى تملأ يديها ذهبا؛ وبيتها نشبا. . . . إلخ.

ويتهكم بعد ذلك بالصحافة والصحفيين، وينعى على الشرق تقليده للغربى، ويتكلم عن الحرية وكيف أساء الناس فهمها حتى زعموا أن تعريفها الشافى: «هو أن يعمل المرء ما شاء أن يعمل، ويرى من رأى ما شاء أن يرى، وأن سبيله فى ذلك أن يستطرد به جواد الإرادة المطلقة فى ميدان الشهوات لا يبالى داس به آداب ذلك المجتمع الإنسانى، أم تخطى أعناق الفضائل».

ويستطرد حافظ إلى النقد الأدبى فى عهده، وقد قابل شاعرا من الشعراء (وقد عنى نفسه) فأسمعه شعره فقال له: «أسمعتنى الليلة كلاما لو نحله ابن أوس ما شك سامعه فى أنه من مختاراته، فما لك تكتم الناس مثل هذا الشعر السرى، ولو أنك أذعته لفضضت به من كثير من أولئك الذين باتت تطن الصحف بذكرهم، قال: ليس من أمرى المديح ولا سبيل إلى إذاعته فى تلك الصحف إذا أنا لم أسلك به تلك الطريق، قلت: فإن أعياك الأمر فمالك لا تجمعه فى ديوان، ثم تخرج للناس كما يفعل الشعراء ممن هم دونك فى منازل الأدب ومراتب القريض. قال: يكون ذلك حقيقيا بى لو أن من يقرأ الأثر فى مصر يقرأه لذاته لا لذات صاحبه، ونحن بحمد الله فى بلد لا تنفق فيه سلعة الأديب ما لم يكن صاحبها حظيظا عند تلك الصحف، حتى إذا ظهر أثره فى الناس قامت تقرظه بصنوف المديح والإطراء، وتنزل نفسها فى الدعوة إلى كتابه منزلة أولئك المبشرين فى الدعوة إلى دينهم، ويسوقه الحديث إلى محاباة الصحف لشوقى وهو لا يرى فى شعره شيئا يستحق المحاباة اللهم إلا ما يتباصر به علينا من تلك المعانى الغريبة التى ما سكنت فى مغنى عربى إلا ذهبت بروائه».



وبعد جدل مع صاحبه الذى يدافع عن شوقى بحرارة وينصفه من حافظ يحتكمان إلى سطيح، فيحكم أن كلا منهما جانب الصواب، فالإغراق فى القدح كالإغراق فى المدح لا يعطى الرأى الصائب ثم يقول: «إنه أرقكم طبعا وأجملكم صنعا»، وينتهى بقوله: «ولو أنه منح من رقة المبانى ما منع من رقة المعانى فسلم أسلوبه من ذلك التعقيد الذى أخلق ديباجته لكان شاعركم غير مدافع وواحدكم غير منازع». وقد كان هذا طبعا قبل أن ينفى شوقى إلى الأندلس ويعكف على قراءة الشعر العربى الجزل ويعود من منفاه، وقد استوى بين يديه ميزان الشعر لفظه ومعناه. ولكن حافظا ظل يجادل فى منزلة شوقى ويستدل على سرقاته للمعانى. ولعل هذه هى المرة الوحيدة التى جأر فيها بالتهجم على شوقى، ولعله كان يطمع لمثل منزلته لدى القصر، وهو فى أشد الحاجة إلى ما يمسك أوده فوجد شوقى ثمة يسد عليه الأبواب. وقد صارحه سطيح بأنه إنما يحسده على مكانته، ولكنه يتعقب سيئاته دون ذكر شىء من حسناته.

ويتعرض حافظ لعديد من الموضوعات لا نستطيع أن نقف عندها جميعا وبحسبنا أن نذكرها. فيتكلم على الأفغانى، ومحمد عبده، والعامية والفصحى، والشهرة والحسد، ووصف كتشنر، والخلق المصرى، ويطيل فى الكلام عن تجربته المرة فى السودان، وعن المدرسة الحربية فى عهد الإنجليز، ويصف ما عليه المصريون من الذلة وهم فى الجيش فيقول: «ينظر المصرى إلى الإنجليزى وهو كأنه ينظر إليه بالنظارة المعظمة فيكبره رهبة وإجلالا، ويتضعضع لرؤيته، وينظر إليه الإنجليزى بتلك النظارة وقد عكسها فيصغره استخفافا بشأنه، ويطيل عتاب الخالق الذى فطره على شكله وصورته ومنحه نعمة التنفس فى جو يتنفس الإنجليزى فيه، ويصف حال كبار ضباط الجيش المصرى كبار الرتب والأجسام لا كبار النفوس والأحلام، ويوسعهم ذما وتبكيتا ويقول له صاحبه: أراك موتورا فلا بدع إذا بالغت فى النعى على القوم فيما يذهبون إليه من ضروب سياستهم».

وقد نقل ما قاله على يوسف فى المؤيد عن كرومر وحادثة دنشواى ووصيف كرومر بأنه كالملك المطلق الإرادة، قضى كل هذا الزمن طيب الخاطر



هادئ البال قرير العين بهذا السلطان القوى الذى يدير دولاب الحكومة المصرية، وقد لقى من الأمة مهادا طريا، ومن أمير البلاد مسالمة مرضية، ومن الوزراء استسلاما ليست العبودية أوفى منها فى العبد لسيده».

وكان هذا الكلام طبعا بعد أن طوحت حادثة دنشواى بكرومر وأخرجته من مصر.

وقد رأى حافظ فى ذلك المقال ما يشفى غلته من الإنجليز فنقله كاملا ولكنه رأى المقال لا يتعرض لدانلوب فأوسعه ذما، ونقد سياسته الخبيثة فى التعليم، ذلك الرجل الذى «أبلى البلاء الحسن فى قتل النفوس واستحياء الجسوم» ونراه يقسو قسوة كبيرة فى حكمه على المصريين فيقول على لسان أحدهم: «لقد نزلت هذه الأمة منزلة من الخمول هبطت بها إلى مصاف العجماوات حتى خشيت أن يخطئها البعث يوم البعث».

ويختم حافظ الكتاب بحديثه عن بؤسه وشقائه، ويصف نفسه وصفا مؤثرا فيقول: «وما كدنا نأتى على هذا الحديث حتى رأينا فتى يتوكأ على عصا، وهو لا يكاد يحمل بعضه بعضا من فرط الهزال، وما تنطق به معارف وجهه من سوء الحال يرد عن نفسه حملات الألم، وصدمات السأم بأناشيد أودعها من الأنين ما يعلم به الصخور كيف تلين، فاستوقف هيكله أبصارنا واسترعى صوته أسماعنا، فإذا به يغنى هذه الأبيات:

لقد كان هذا الظلم فوضى فهُذِّبت	حواشيه حتى بات ظُلما منظَّما
تمنُّ علينا اليوم أن أخصب الثرى	وأن أصبح المصرى حرا منعما
أعد عهد إسماعيل جلدا وسخرة	فإنى رأيت المن أنكى وآلاما
عملتم على عز الجماد وذلنا	فأغليتم طينا وأرخصتم دما



فإذا سألوه عن حـاله ذكر أنه من تلاميذ الأستـاذ الإمام، وراح حافظ يثنى على أستاذه ما وسعه الثناء، وأن الخير كل الخـير فى تلك المدرسة العظيمة مدرسة الأستاذ الإمام، فإذا كان من خير يرجى لهذا البلد فعلى أيديهم يكون.

ولقـد رأينا من هذا العـرض أن حـافظا اصطنع هذا القـالب القـريب من القصة، ولا نستطيع أن نقول إنه قصة وإنما هو من المقامة أدنى؛ إذ تنقصه عناصر القصة وحبكتها وعرضها وشخـصياتها، ليدلى إلينا بآرائه فى المجتمع الذى يعيش فيـه، ولقد كان يردد كـثيرا من الآراء التـى شاعت فى عصـره، وجهر بهـا قادة الإصلاح الاجتماعى منذ عهد جمال الدين الأفغانى ومدرسته، ولكن حافظا كما رأينا وقف عليـها ولم يطل الوقوف. ولقـد كان صريحـا فى مجاهـرته بنقائص الإنجليز وسوء اسـتعمارهم، وعظم بطشـهم وغطرستهم ولا بدع فهـو يحمل فى ذاكرته كثيـرا من تجاربه المرة معهم فى السودان، ولكنه لم يجـرؤ على الجهر بهذه الآراء إلا بعد أن اشتدت به المحنة، وخرج كرومر الداهية من مصر، وثارت مصر كلها وراء مصطفى كامل تندد به وبسياسته واستبداده.

ونلحظ على أسلوب هذا الكتاب أنه يراوح بين السـجع والترسل، السجع فى الغالب يأتى على لسـان سطيح، وعلى لسان حافظ قليلا. يكثـر فى الكتاب من الاستشهاد بشعره وشعر سواه، ونراه يحاول التجديد فى التشبيه كقوله يصف الإنجليز: «وأمـا خلتهم فبـيناهم ضعاف يـغضون للخطب إذا هم أشـداء ركابون للهول. فهم أشـبه شيء بالخمر ضعيـفة فى الكأس شديدة فى الرأس. ولهم نظر يشف له كل شيء كأنما قد جـمعت لأشعة راتنجن من أشعتـه. وإرادة سخر لها البخار فى البـحار كما سخـر الريح لسليمان... وكان لهم فى اجـتذاب ثروتها كياسة الإسفنج فى اجتذاب الماء مع ذلك الرفق والسهولة».

ويأتى ببعض الجناس كقوله: «ترفل فى الحرائر من هبات الحرائر». وقوله: «لأنبذن تلك الحـرفة التى اضطرتنى إلى التحام الأعـراض والميل مع الأغراض». وقوله: «زدنى بـارك الله فيك، وأسمـعنى تأويل ذلك من فيك»، وقـوله: «هنا



كانت تصدح القيان على المزاهر والأعواد، فتجاوبها الورق على الأفنان والأعواد»، وإن كانت الجملة الأخيرة اقتباسا من كلام المويلحى فى وصف قصر إسماعيل.

وهناك ألوان أخرى من البديع تأتى على قلة كالتورية والمقابلة، ويكثر من الاقتباس من القرآن ويتكئ فى بعض معانيه على آياته الكريمة.

وتجرى على لسانه أحيانا بعض عبارات من الكلام الدارج وإن كان نادرا كقوله: «يسكنون فى فرد إقليم» وهو مأخوذ من اللهجة السورية. ويأتى ببعض الكلمات المعجمية كقوله: «نهاز أذنبة الكلام»، وقوله «ويأتى حامل الضب» أى الحقد.

ونراه يتكلف أحيانا تكلفا ظاهرا فى عبارته التى تدور حول معنى تافه كقوله على دولة الشعر والأدب: «ولو لم يتداركها الأفغانى لقضت نحبها ولقيت ربها، قبل أن يمتعها بكم ويمتعكم بها، أدركها الأفغانى ولم يبق فيها إلا الذماء فنفخ فيها نفخة حركت من نفسها، وشدت من عزمها، أدركها وهى شمطاء قد نهض منها بياض المشيب فى سواد الشباب فشاب قرناها قبل أن تشيب ناصية القرن الخامس، فسودت يده البيضاء ما بيضت من شعرها سود الليالى».

والذى نلحظه على الأسلوب جملة أنه لا يستخدم فيه من ألوان الخيال سوى الخيال التفسيرى من مجازات وتشبيهات واستعارات، وأنه لا يسمو به سمو الأداء الأدبى، ولعل طبيعة الموضوع، والنقد الاجتماعى حالا بينه وبين ذلك، إذ كان الكتاب فى جملته نظرات اجتماعية وسياسية مركزة جدا، وللأسلوب الاجتماعى خصائصه التى ذكرناها آنفا وإن رفت عليه مسحة الأدب فى هذا الكتاب.



وتوفيق البكرى من هؤلاء الذين واتتهم الفرصة ليجددوا فى الكتابة، ولكن حالت بينهم وبين التجديد عوائق، فالبكرى كان نقيب الأشراف، ورئيس المشيخة البكرية، ومشيخة المشايخ الصوفية، وقد تلقى التعليم المدنى وعرف اللغات الأجنبية. ثم شاء له طموحه وما كان يعد نفسه له أن يدرس علوم الأزهر، وينال إجازته، وقد حرص على التزود من ذخائر الأدب العربى وحفظ الكثير منها، إذ كان محبا للأدب ولو عابه، ويقول عن نفسه: «أما العلم فقد اختصصت منه بعلم الأدب، والاختصاص سر النجاح، لأن العلم يعطيك من نفسه بقدر ما تعطيه من نفسك».

وإذا درسنا مؤلفات البكرى وقفنا على نوع الدراسة التى كونت عقله، وأثرت فى أسلوبه، فمن هذه المؤلفات: «أراجيز العرب» جمع فيه مختارات من هذه الأراجيز وشرحها شرحا وافيا، ومن المعروف أن أصحاب الأراجيز كالعجاج وابنه رؤبة ومن على شاكلتهما كان لهم ولع بالغريب حتى صارت منبعا لعلماء اللغة ومرجعا للأدباء والشعراء.

ومن مؤلفاته كذلك «فحول البلاغة» وهو مختارات من شعر العصر العباسى الأول، شرحها وعلق عليها فلا عجب إذا رأينا البكرى -وكان على حظ كبير من الذكاء- يجنح إلى القديم وكأنه كان يطمح أن يكون فى كتابته كابن العميد أو الصاحب بن عباد أو أبى بكر الصولى ومن على شاكلتهم من كبار كتاب العصر العباسى.

ولقد حشد البكرى كل طاقته الفنية فى كتابه صهاريج اللؤلؤ. ولكنه كان فيه شديد التزمت، والتمسك بتقاليد العرب، قد جاء هذا من جهتين: من جهة حسبه ودينه، وكان يعتز بهما كل الاعتزاز على حد قوله:

وإنى من البيت الذى تعلمينه ... أقام عمود الدين لما تأوّدا

وأول هذا الأمر نحن أساته ... وآخره حتى يكون كما بدا



وقد أهله هذا الحسب ليتولى هذه المناصب الدينية الكبيرة، فكان من المتوقع أن يكف من غرب بيانه فـلا يدعه يجرى على سجيته، وإنما يراعى طبـيعة منصبه وحسبه وديـنه. والجهة الثانية كثـرة محفوظه من التراث العـربى القديم. ومع أن البكرى كانت له طبيعة الفنان، وكان على حظ من الثقافة الحديثة، وشاهد أوروبا مرارا ووقف على حضارتها كما ينبـئنا كتابه هذا الذى ندرسه، إلا أننا نحس بأنه كان فى صراع عنيف بين حاسته الفنانة وبين حنينه إلى القديم.

وصهاريج اللؤلؤ هو ذلك الكتاب الذى أودعه الـسيد توفيق البكرى ما قاله من شعـر ونثر أدبى، وتـكلف فيـه تكلفا شـديدا، وحرص علـى أن يباهى فـيه بمحـفوظه مـن التراث العـربى القـديم، ولا سيـما الأمـثال والحكـم والإشارات التاريخيـة، والحكايات والنوادر وأن يباهى فيـه باطلاعه الغزير على غـريب اللغة على نمط ما كان يفـعل كُتَّاب المقامات. ولكن الفارق بينـه وبينهم أن البكرى كان يحاول فـى اختيـار موضوعاتـه أن يمثل عصـره وآراءه وحضارته، وأنـه لم يكن يحكى قصة تنـقصها الحبكة الفنية، وإنـا كان يكتب مقالة مسجـوعة فى موضوع أقرب إلى الشعر منه إلى النثر، وأنه كـان يوفق فى بعض أجزائه حتى ليحلِّق فى سموات الخيال البديع، ويقدم باقة من الشعر المنثور.

وكان من الممكن ألا يجنى الأدب القديم عـلى البكرى، لو أنه تخفف من تزمُّتـه، وأفاد مما قرأ ووعى من غـير أن يفقـد شخصيـته، ومن غير أن يـتكلف التوعر والفـخامة واقتناص الأمثال الشـاردة والألفاظ الغريبة؛ حتى يكـاد يستغلق على القارئ. ولقد عـنى بشرح الكتاب، وجاء الشرح أكبـر من الأصل حجما، ولا تكاد كلمة منه تمر بدون شرح أو تعليق، لأنها فى الواقع محتاجة إلى الشرح والتعليق، وقبل أن أمضى فى ذكر موضوعات الكتاب ودراسة نثره أسوق هنا مثلا واحدا ظاهرا يدلـنا على أنه يسوق الأمثـال بعضها وراء بعض لا لأنـها ضرورية لتوضيح المعنى، ولكـن ليظهر بها وفرة محصوله، وغزارة مادتـه، كما كان يفعل بعض أصحاب المقامات، استمع إليه يتكلم عن مولود فيقول:



«وكأنى به وقد شدا يلعب بالكرة، كما يلعب الصبى بالكرة)، وإذا هو (أجود من حاتم)، و(أبأى من حنيف الحناتم)، و(أحزم من سنان)، و(أعدل من الميزان)، و(أحمى من مجير الظعن)، و(أعقل من ابن تقن)، و(أحيا من كعاب) و(أحلم من فرخ عقاب)، و(أجمل من ذى العمامة)، و(آثر من كعب بن مامة)، و(أجسر من قاتل عقبة)، و(أحكم من هرم بن قطبة)، و(أبطش من دوسر)، و(أجرأ من قسور) ».

فهل ثمة إنسان، اجتمعت له كل هذه المزايا، وبلغ الدرجة العليا فى هذه الصفات جميعها. اللهم لا.. وبخاصة إذا كان هذا الموصوف مولودا لم يعرف من الدنيا شيئا، وإنما ساق البكرى كل هذه الأمثال وحشدها حشدا تباهيا وتعالما، أو للإفادة على طريقة أصحاب المقامات.

ومن الغريب أنك إذا وازنت بين نثر البكرى وشعره. وجدته لا يعمد فى شعره إلى الغريب إلا فى النادر على حين يغص نثره بهذا الغريب. ولعله وجد أن الشعر لا يحتمل مثل هذه الألفاظ الوعرة المطمورة فى ثنايا المعاجم وأنه مقيد بالوزن والقافية. أما النثر فأمامه متسع لأن يغير ويبدل ويضع الكلمة التى يريدها، وقد يعينه هذا الغريب على طريقته التى آثرها فى الكتابة، وهى طريقة السجع.

وعلى الرغم من أن البكرى كانت لديه الموهبة الشعرية كما تدلنا القصائد القليلة التى تضمنها الكتاب، إلا أنه آثر النثر على الشعر، وكأنه كان يخشى أن ينسب إلى الشعراء، فكان يقول بقدر، وإذا قال أوجز، وكأنه كان يخاف أن يغض الشعر من شأنه وهو من هو فى محتده ومنصبه وحسبه ونسبه، وليست الكتابة فى رأيه كذلك، وبخاصة تلك التى تصاغ فى قالب الرسائل بين الأكفاء، وليس من المفروض أن يطلع عليها القراء إلا إذا وقفوا عليها صدفة، أو كما يقول الأستاذ العقاد: «أطلعهم عليها أديب من محترفى الصناعة يتولى هو تقديمها وشرحها كما جرى فى كتاب صهاريج اللؤلؤ».



وفى الحق أن فى نثر البكرى شعرا لا ينقصه إلا الوزن، فكثير من الموضوعات التى طرقها لا تصلح إلا للشعر، وقد استطاع على الرغم من هذا التكلف والتزمت وإيثاره الغريب، وحشده للأمثال والحكم والإشارات التاريخية والعبارة المسجوعة أن يقبس من سموات الخيال الشعرى قبسات مشعة، وأن يمثل عصره فى فكرته لا فى عبارته وفى خياله لا فى صياغته.

وإذا استعرضنا موضوعات الكتاب وجدنا أول موضوع هو وصف رحلة إلى القسطنطينية عاصمة الخلافة، وفيها وصف للسفينة والبحر والليل والقطار والبسفور، ونساء الأتراك، ومتنزهات المدينة ومساجدها، وهى كلها من الموضوعات التى يصح أن يخوض فيها شاعر مرهف الحس ذو خيال. ولم يتعرض البكرى لوصفها إلا لأنه يملك هذه الحاسة الفنية، ويملك الخيال الذى يصور به مشاعره، ولكنه كما قلنا كان يؤثر النثر على الشعر حتى لا يغض من منزلته.

ولنستمع إليه فى رحلته هذه يصف السفينة، والبحر:

«فجرى بنا الفلك فى خضم عجاج، ملتطم الأمواج، اخضر الجلد، كأنه إفرند، بحر عباب، لا يقطعه الخليل بأوتاد وأسباب، تصطخب فيه النينان، وتضطرب الدعاميص والحيتان، وأخذت السفينة تشق اليَمّ، شق الجلم، فى ريح رخاء أو زعزع ونكباء، فهى تارة فى طريق معبد وميث مطرد، وطورا فوق حزن وقردد وصرح ممرد، فبينما هى تنساب كالحباب، إذا هى تلحق بالرباب، وتحلق كالعقاب، فتحسبها تارة تحت القتام جبلا تقشع عنه الغمام وتخالها مرة عائما على شفا، قد غاب، إلا هامة أو كتفا، والبحر آونة كالزجاج الندى، أو السيف الصدى يلوح كالصفيحة المدحوة، أو المرآة المجلوة؛ وحينما يضرب زخّارة، ويموج موّاره فكأنما سيرت الجبال وكأنما ترى قبابا فوق أفيال، وكان قبورا فى اليم تحفر، وألوية عليه تنشر، وكأن العدّ بمخض عن زبد، وكان الدوىّ من جرجرة الآذى زئير الأسد وهزيم الرعد.

يكب الخلية ذات القلا ع وقد كاد جؤجؤها ينحطم



فإذا كان الأصيل، وسرى النسيم العليل، رأيت البحر كأنه مبرد، أو درع مسرد، أو أنه ماوية، تنظر السماء فيها وجهها بكرة وعشية، وكأنما كسِّر فيه الحلى، أو مزج بالرحيق القطر بلى، وكأنما هو قلائد العقيان، أو زجاجة المصور يؤلف عليها الأصباغ والألوان. . . . إلخ».

وتلحظ على هذه الفقرة المنتزعة من موضوعه الطويل فى وصف رحلته إلى القسطنطينية أنه يكثر فيها من استخدام الكلمات غير المألوفة كالنيان جمع نون وهو الحوت، والدعاميص، والجلم وهو المقص، والقردد وهى الأرض الصلبة، ونلحظ ثانية ولعه بالتشابيه الكثيرة تتعاور على مشبه واحد، ونراه يوفق أحيانا فى هذه التشابيه، وأحيانا يخونه بيانه. ومع هذا فنلمح بوضوح مزاج الشاعر وخياله. وإن كان كل خياله من الضرب التفسيرى الذى يعتمد على التشبيه والاستعارة. وإذا نظرنا إلى مهمة التشبيه فى الأدب وجدناه لا يقصد لذاته كما يوجد فى كثير من كلام البكرى، وإنما يوجد لنقل مشاعر الكاتب وعاطفته إلى القارئ أو يوضح له حالة أو يبين حقيقة، فالتشبيه لابد أن يكون مقرونا بعاطفة وإلا كان كالألوان التى توضع على لوحة الرسام من غير حساب فتعمل على تشويهها بدلا من تحسينها.

ونلاحظ كذلك أن البكرى لا يكتب لعامة الناس ولا للطبقة الوسطى من المثقفين، وإنما يكتب لخاصة الخاصة، ولا يشفع له قوله فى مقدمة الكتاب: «وأنا أعلم أن من الأدباء اليوم من ينفر من الغريب، ولا ينفر من الدخيل؛ لاستيلاء العجمة على هذا الجيل، فلم يثننى ذلك عن أن أودع كلام الأعراب بهذا الكتاب».

ولنستمع إليه يصف الليل وهو على ظهر السفينة. وماذا عسى أن يرى الناظر بالليل والبحر أمامه ساكن أسود، وستر الليل يحجب عنه الدنيا والسفينة ماضية فى طريقها لا تخشى ضيرا، ولا تلوى على شىء، ولا نسمع إلا جرجرتها وهدير الأمواج من حولها كأنها تتألم من وقع خطاها، ولكن البكرى كان شاعرا والشاعر يرى ما لا يراه فيقول:



«وحتى إذا أخضل الليل، وأرخى الذيل، بدا الهلال كـأنه خنجر من ضياء يشق الظلمـاء، أو قلادة، أو سوار غـادة، أو سنان لواه الضراب، أو اللـيل فيل وهو ناب، أو عـرجون قـديم أو نون من خط ابن العـديم، أو برثن ضيـعم، أو مخلب قشعم، أو ماء خـرج من أنبوب فى روض، أو ثمد فى أسفل حوض، أو وشى مرقوم، أو دملج من فضة مفـصوم، أو قلامة ظفر، أو صنار فى شبك فى بحر.

أيا ضوء الهلال لطفت جدا

كأنك فى فم الدنيا ابتسام

يحبب لى سناك العشق حتى

يصاحبنى وأصحبه الغرام

ثم إذا غـاب الهلال، وتوارى فى الحـجال، ألـفيت الكون من السـواد فى لبوس حديد أو لباس حـداد، وكأن الماء سماء، وكأن السمـاء ماء، وكأن النجوم در يموج فى بحر، أو ثقـوب فى قبة الديجـور يلوح منها النور أو سكاك دلاص، أو فلق رصاص. أو عيون جراد، أو جمر من رمـاد، أو الماء صفائح فضة بيضاء سمرت بمسامير صغار من نضار، فـلا تفتأ السفينة تكابد الويل من البحر والليل، حتى يلوح من الأفق الضياء».

وها نحن نرى أنه شبه الهلال بكل مـا يخطر على البال وما لا يخطر على البال من التشابيه، وأنه تكلف فى ذلك تكلفا شديدا ومـع كثرة هذه التشابيه فهو لم يتعـد شكل الهلال، ولا نُحِسّ بعاطـفة ولا روح فى تشابيـهه، ولم ينظر إلى الهلال وهو يطل على الدنيا الغافية من عليائه ويطلع على ما فيها من متناقضات، أى أنه لم يندمج فى الطبيعـة ويشخصها ويغوص إلى الأعمـاق ويستكنه سرها، وإنما وقف عند حد الشكل فلم نَفِدْ من تشبيهه على تعدده جديدا، وكذلك الأمر فى وصف النجـوم الحالية السـاطعة فى دجنة الليل، ربما كـان فى هذه التشـابيه طرافة ولكنها بعيدة كل البعد عن وظيفة التشبيه كما يجب أن تكون.



ولندع وصف هذه الرحلة التى أخذت من الكتاب ما يقرب من خمسين صفحة مع شرحها، ولننتقل إلى موضوع آخر من موضوعاته النثرية وهو موضوع (العزلة) جاء فى رسالة كتبها إلى صديق، وفى هذا الموضوع تتجلى نزعات إنسانية صادقة لدى البكرى ولفتات اشتراكية حادة لم تكن تنتظر من مثله ولا من جيله وعصره.

يقول البكرى:

«كتاب إلى السيد أيده الله، وكلأه ورعاه، وأنا حل بقرى السواد وريف البلاد، بعيد عن المدينة وما فيها من الشينة والزينة، فى عزلة عن الناس بين سقى وغراس؛ سليم الجسم من السقم والنفس من الألم؛ وأحميه من الآنام كالحمية من الطعام شفاء من كل داء، وخليق بمن ارتطم فى المزدحم، أن يصاب ببعض الأوصاب».

وبعد أن وصف الريف المصرى وصفا جميلا حقا دل على دقة ملاحظة، ومحبة لما فيه من طبيعة وحيوان، وإن كان كعادته يكثر من التشابيه التى لا تزيدنا علما بالمشبه- يصف لنا كيف يقضى وقته فى القراءة، ومن هذه النبذة نعرف مزاجه الفكرى، ومن أين استمد ثروته الأدبية حيث يقول:

«وصحبى فى هذه العزلة نفر من صُيَّاب الأقوام، ولباب الأنام، فمنهم أبوتمام، والحارث بن همام، وعروة بن الورد، وطرفة بن العبد، وكثيرا ما ينشدنا أحمد بن سليمان باقعة مَعَرَّة النعمان:

ذرينى وكتبى والرياض ووحدتى ... أظل كوحشى بإحدى الأمالس

يسوف أزهار الربيع تعلة ... ويأمن فى البيداء شر المجالس

وإن شئنا حدثنا ثعلب عن قطرب.... أو ارتجل ابن المعتز وارتجز... وإن شئنا حدثنا أفلاطون ونادمنا ابن زيدون، وعالجنا بقراط، ووعظنا سقراط».

فهو كما نرى مغرم بأصحاب البديع أمثال أبى تمام وابن المعتز، مغرم بالصعاليك أمثال عروة بن الورد. وقد أصدر عنهم كتابا، مغرم بالغريب يرويه ثعلب عن قطرب.



ويصف البكرى الحالة الاجتماعية لعهده وصفا دقيقا فيبدأ بالحاكم: «أما الحاكم فأكثر ما لقيت امرؤ إن أونس تكبر وإن أوحش تكدّر، وإن قصد تخلف، وإن ترك تكلف. إمَّعٌ لا يضر ولا ينفع، قبة جوفاء تردد ما يلقى عليها من النغم إن لا فلا أو نعم فنعم، ألقاب وأكاليل على شخص فى مرسح التمثيل، فإن طرحت الألقاب ونزعت هانيك الثياب، ألفيت تحتها العجب العجاب.

أبا الأسماء والألقاب فيكم

ينال المجد والشرف اليفاع

لا عدة ولا عدد وملك أقامه الله بلا رجال، كما رفع السماء بغير عمد.

ويقضى الأمر حين تغيب تيم   ولا يستأذنون وهم شهود

إلى تيه وخيلاء وعنجهية وكبرياء، كأنه جاء برأس خاقان أو أدال دولة بنى مروان... إلخ».

وهذا إلى حد كبير وصف صادق للرؤساء والوزراء والحكام فى عهد توفيق البكرى؛ لأن الإنجليز كانوا هم الحكام الحقيقيين والمصريون دُمْىٌ تحرَّك من وراء ستار. ولقد أدى إخفاق الثورة العرابية إلى فقدان المصريين الثقة بأنفسهم، وخضع كبراؤهم لأوامر المحتل الغاصب الذى نازع أمير البلاد سلطانه فى شخص ممثله اللورد كرومر. كان هؤلاء يظهرون لمواطنيهم الصلف والكبرياء، تعويضا عن الذلة والضراعة التى يظهرونها أمام المحتلين وعميدهم؛ حتى أتى مصطفى كامل وزأر زأرته وصال صولته وبرهن على أن هذا المحتل أدنى من أن يهابه الوطنى الحر الجرىء.

ويقول البكرى عن أبناء الطبقة الثرية بمصر والمتنفذين فيها لعهده: وأما أبناء السامة، فإن أحدهم غادة ينقصها الحجاب ينظر فى مرآة ولا ينظر فى كتاب. إنما هو لباس على غير ناس، كما تضع الباعة مبهرج الثياب على الأخشاب.



رماد تخلف عن نار وحوض شرب أوله ولم يبق منه غير أكدار، آباء وأحساب، وحال كشجر الشلجم أحسن ما فيه ما كان تحت التراب، ترى الفتيان كالنخل وما يدرك ما الدخل... إلى رطانة بالعجمة بين الإعراب «أبرد من استعمال النحو فى الحساب، ولو كان ذا حيلة لتحول»، «وهل عند رسم دارس من معول».

وقح تواصوا بترك البر بينهم تقول: ذا شرهم بل ذاك بل هذا

ميسر يلعب، ومال يسلب، وخدن يخدع، وكلب يتبع، وعطر ينفخ وفرس يضبح.

أبا جعفر ليس فضل الفتى إذا راح فى فضل إعجابه

ولا فى فراهة برذونه ولا فى نظافة أثوابه

أيها الرجل، وكلكم ذلك الرجل: إن المال وسيلة لا غاية، فإن أصبت منه الكفاية، فقد بلغت النهاية.

ذكر الفتى عمره الثانى وحاجته وما فاته وفضول العيش إشغال

ليس لك من عيشك إلا ما أكلت فأفنيت، ولبست فأبليت، ولو أفرغ ذنوب فى كوب لما أخذ إلا ملأه. ولا وسع إلا كفاه.

عجبتُ للمالك القنطار من ذهب يبغى الزيادة والقيراطُ كَافيه

وكثرة المال ساقتْ للغنى أشَراً كالذيل يعثر عند المشى ضافيه

ولقد كان هذا بحق حال أبناء العلية، كما يسمون أنفسهم هؤلاء الذين ورثوا المال عن آبائهم، ولم يعرفوا فى جمعه عناء ولا رهقا، ولم يأبهوا للمجد يشيدونه أو للفخر يحرزونه، وإنما كانوا متعطلين بالوراثة، لا هم لهم إلا التطرِّى والزينة وعقولهم هواء، وأفئدتهم خاوية إلا من الشر، وكانوا ضعاف القومية يتبرأون من لغتهم الأصلية، ويرطنون رطانة أعجمية كأنهم غير مصريين، ولكنهم والحق يقال كانوا عاجزين عن الإفصاح وعن العمل، ولم يكن فى مقدورهم أن



يفيدوا من حالهم، يجتمعون للفساد، ويفترقون على ميعاد، لا تعرف أيهم أسوأ نفسا، وأبلد حسا. حياتهم فراغ يقتلونها فى الميسر، وفى سلب أموال الفلاحين الكادحين، وقد ظلوا كذلك إلى أن قضت الثورة على تعطلهم وأعادتهم إلى حظيرة مكانهم الطبيعى فى المجتمع يكدحون مع الكادحين، ويكسبون العيش بعرق الجبين.

ولقد أدرك البكرى بحق وظيفة المال وأنه وسيلة لا غاية، فإذا نال المرء منه الكفاية فذلك حسبه، أما هؤلاء الذين يدخل لهم فى اليوم الواحد الآلاف، فيزيدهم المال طغيانا، ويستعبدون به الشعب، ويسخرونه للسيطرة والفساد.

ولهذا سنت الثورة الضرائب التصاعدية، وحدت من طغيان الدخول؛ ولست أدرى من أين أتى البكرى بهذه النزعة: أهى نزعته الدينية، وقد فطن إلى تعاليم الدين الصحيحة، فهو يدعو بلسان رجل الدين، أم أفادها من اطلاعه على أحوال بعض الأمم الغربية، وإن لم تكن الاشتراكية على عهده قد خطت تلك الخطوات الواسعة فى الحد من تضخم الثروات؟. أم هو الإدراك السليم؟ على أية حال لقد كان البكرى ثائرا على أوضاع مصر الشاذة مع أنه من أبناء الخاصة الذين شبوا فى أحضان النعيم، ولكنه كان ذا نظرة ثاقبة وفكر رشيد وقلب رحيم.

ولعل ميول الاشتراكية هذه هى التى نفرت منه عباسا، فنظرته إلى الحكام وإلى أبناء الخاصة، وآراؤه الاشتراكية مما كَرَّهه لعباس وهو الذى اشتهر بحبه لجمع المال، وبعداوته للنظم الديمقراطية.

وثمة شىء آخر كان على أشده فى تلك الأيام، ذلك التنافس الشديد بين أبناء الذوات من الأتراك وأبناء السادة من المصريين، ولعل البكرى أراد أن يغمز الأتراك غمزة قوية ويصورهم هذه الصور الزرية لشدة تعسفهم ومباهاتهم الجوفاء، بيد أن نزعته الاشتراكية تظهر فى عطفه على العامة حين يقول:

«وأما العامة - أيدك الله- فهم عظم على وضم، وصيد فى غير حرم، سيد مأمور، والإخشيد فى يد كافور، ويتيم غنى فى يد وصى.



وغيظ على الأيام كالنار فى الحشا ولكنه غيظ الأسير على القد

وأرى رجالا لا تحوط رعية فعلام تؤخذ جزية ومكوس

ظلموا الرعية واستجازوا كبدها وعدوا مصالحها وهم أجراؤها

فبينما ترى قصورا وثراء، وحبورا وسراء، وعربات تترى يعدو أمامها السليك والشنفرى، ويقودها داحس والغبراء على بساط الغبراء، وخراج قرية أو قريتين، يذهب فى لهو ليلة أو ليلتين، نجد أرملة صناعا وأيتاما جياعا وشيخا يعمل وهو فى أرذل العمر، يقعده العجز والفقر، أو عذراء كادت تدفع عرضها للاحتياج، أو مريضا عاجزا عن العلاج، وبينما ترى وذاحا فى جيدها عقد كأنه فرود حضار (الكواكب). وفى أخمصها نعل من نضار، ترى بائسة فى عنقها عقد من دموع، وفى بيتها فقر وجوع، حال تطرف العيون وتثير الشجون».

رحماك! إن عزلة بين كرم وأعناب، ودواة وكتاب، لهى الجماعة والأنس للنفس، وإن اجتماعا بكبير يبغض ويزار، أو رئيس لا يجد نفسه فى الليل ولا تجده فى النهار. أو عدو ليس من صداقته بد، أو حقود ذله أظهر منه الود، أو حسود قلق، كالذبابة يضحك ويحترق، أو جاهل متعالم، أو متفصح وهو باقل أو صغير به كبر أو خدين فيه عذر لهو وايم الله الوحشة والوحدة».

ولقد رأينا عاطفة البكرى القوية نحو الفقراء. وكيف صور بؤسهم وفاقتهم وظلم الطبقة الحاكمة وذوى الثراء لهم.

لقد كانت هذه آراء متقدمة على زمانه ولاسيما فى مصر حيث يسود الإقطاع بظاهر الاستعمار، وإذا كان جمال الدين قد نبه المصريين إلى المطالبة بالشورى، فإنه لم يعن العناية الكافية بالإصلاح الاجتماعى على الرغم من صيحته المدوية للمصريين بأنهم نشأوا فى الاستعباد، وربوا فى حجر الاستبداد، وعلى الرغم من تحريضه لهم على الثورة إلا أن غايته كانت سياسية.

وإن كان بعض تلاميذه قد تأثر بدعوته إلى الإصلاح الاجتماعى مثل عبدالله نديم ولكن آراءه لم تبلغ فى جرأتها وتقدمها نحو المساواة الحقيقية بين



طبقات الأمة مثل آراء توفيق البكرى، وإن لم يكن لها الصدى الذى تستحقه؛ لأن الأسلوب الذى صيغت فيه يعلو على مستوى أبناء الخاصة وجمهور العامة.

ابتدأ البكرى حديثه عن العامة بتقريره أنهم أصحاب السلطان الحقيقى وأنهم أشبه بسيد مأمور والإخشيد فى يد كافور، فالإخشيد هو الملك الشرعى، وكافور هو الملك الفعلى. وأنهم أشبه بيتيم غنى فى يد وصى يستبيح ماله وينهب حقوقه. ويصور الغيظ الذى يضطرم فى نفوس العامة ولكنه أشبه بغيظ الأسير المغلوب على أمره لا يستطيع إلا أن يغتاظ من غير قدرة على تحطيم قيده، ثم يبدى رأيا جريئا تنادى به الشعوب الحية اليوم، إذا كان حكام الأمة لا يُولُونَها عناية أو رعاية فعلام يدفع الناس الجزية والضرائب؟ إنه تمرد على الظلم وحث على الإصلاح، ثم يقتبس بيت أبى العلاء الذى يقرر فيه أن الحكام هم أجراء لدى الأمة، ومع ذلك يظلمونها، وهذا أعجب العجب.

ويعقد موازنة بين هذه الفئة القليلة التى تملك كل شىء فى مصر، وتبعثر على موائد الفساد ما جمع هؤلاء المساكين فى حمارة القيظ وصبارة الشتاء، وبين هؤلاء الذين يبيتون على الطوى، وأبناؤهم يتضاغون من المسغبة والفاقة ويتضورون من الجوع والعرى ويتلوون من السقام والأوصاب، وله فى غير هذا الموضوع بيتان صَوَّر فيهما العلاقة بين الحاكم والمحكوم فى مصر.

حمق الألى يحكمون الناس يضحكنى	**وسوء فعلهم فى الناس يبكينى**
ما الذئب قد عاث بين الضأن أفتك من	**هذى الولاة بهاتيك المساكين**

إنه صور الآفات الاجتماعية التى كانت تفتك بهذه الأمة المسكينة، وهى الفقر والجهل والمرض، وعرض فى إيجاز أدبى مشكلة التشرد والبؤس، ووازن بين الطبقة الفقيرة الكادحة فى سبيل العيش والفاجرة التى تتحلى بالدر وتنتعل الذهب.

ولا يسعنا أن ندرس كل نثر البكرى وبحسبنا أن نذكر الموضوعات التى طرقها، فهو بجانب وصفه لرحلته، ورسالته التى آثر فيها العزلة نجده قد تكلم

عن نابليون ووقف وقفة شاعر ناثر على قبره، وتكلم عن مواقفه وفتوحاته، وغزواته وانتصاراته، ثم تكلم عنه بعد زوال ملكه واعتقاله فى جزيرة سانت هيلانة. وقد وفق فى هذه القطعة لولا تزمته.

وله كذلك قطعة فى رثاء صديق بيد أننا لا نتعرف على صديقه هذا ونميز سماته ونعرف اسمه وصنعته، وكأنى بهذه القطعة تصلح لكل صديق له. وقد بالغ مبالغات فى وصفه حتى جعله واحد الدنيا علما وعرفانا وفضلا وإحسانا إلى غير ذلك من الأوصاف التى لا أظن أنها جمعت فى شخص حى إلا أن يكون من مخيلة البكرى. واستطرد فى هذه القطعة إلى وصف الدنيا على طريقة الزهاد والمتصوفة متأثرا بخطب الإمام على فى ذمها والشكوى منها. ولكن وقفته على القبور وهو يودع هذا الصديق إلى جدثه يدل على إحساس شاعر فقد ضمت بين رجامها ملوكا كانوا وكانوا، وكم فيها من حسناء بضة كأنها سبيكة فضة (صليجة فضة) أصابها الهزال كما يصيب الهلال وإذا بها فى القبر كأنها مصباح راهب فى قبة مظلمة، أو كنز راغب فى مهجورة معتمة، وإذا بجسم كان يخشى عليه الهزال أصبح، وهو بال، وخد كان يصان عن القبلة، تعيث فيه الأرَضَة والنملة، وتغور كأنها أقاح أو حبب فى راح تنثر فى البوغاء وتخلط بالحصباء.... إلخ.

ومن طرائفه وصفه لمرقص فى أحد قصور فيينا كان قد دعى إليه وسمى المرقص أو (Dance) الفنزج، وابتدأ بوصف ليالى الشتاء فى فيينا، ثم وصف دور هذا القصر وما فيه من أثاث ورياش وأوان وتماثيل وتصاوير ووصف المرآة والأنوار والأضواء والخرد الحسان وما عليهن من الوشى والأكسية والحلى، ووصف الموسيقى والمرقص والسماط، والشراب وقواريره، وكيف انتهى الحفل فى طلعة الفجر، ووصف الفجر وطلوع النهار وصفا دقيقا رائعا، ولولا ما شاب هذه القطعة من تلك الكلمات المعجمية لكانت من أبرع ما قيل فى الوصف فى نثرنا الحديث، وهى إن دلت على شىء فإنها تدل على حس مرهف، وخيال محلق، ومعرفة بأسرار اللغة ودقائقها، مما جعله أحيانا يأتى بأوصاف قديمة لا تتناسب مع الموصوف خذ مثلا قوله يصف الحسان وهن قادمات إلى هذا الحفل الراقص:

«وثم الخرد الحسان كاللؤلؤ والعقيان، من كل عطبول رفلة، أو أسحلانة ربلة. صدور كالإغريض، أو صدور البزاة البيض، وساعد كأنها شماريخ من



ماس، أو مرمر نحته فدياس، وعيون كأن بين أهدابها رام من بنى ثعل أو أسد بين طرفاء وأسل، أو أنها نرجس عطشان أو سيوف تقتل وهى فى الأجفان. . . وقد امتزج فيها الفتر بالحور، فهى سكرى ولا مدام، ووسنى ولا منام، وفم كأنه أقحوانة لم تتصوح، ووردة لم تتفتح، يضحك عن جمان ويتنفس عن ريحان وينطق عن ألحان وخدود كنار أخدود، أو تفاح أو ماء وراح، أو الشفق فى الصباح، ورد يفتحه النظر، ويشعشعه الخفر».

ونراه قد وفق فى بعض أوصافه وأخفق فى بعضها، ولنذكر بعض ما أخفق، فأى فتاة تحب أن يوصف صدرها بأنه كطلع النخل أو صدر الصقر وبأن عيونها كرام من بنى ثعل أو أسد بين طرفاء وأسل. تلك أوصاف قديمة منتزعة من بيئة متبدية صحراوية لا تتناسب مع موصوفه وقد جرت على شباة قلمه من محفوظه حتى غلبت شاعريته وأزرت بها. بينما نراه يوفق فى كثير، والموضوع كله جديد حقا فى الأدب العربى.

ومن نثره الذى كان يجب أن يقوله شعرا وصفه لغابة (بولونيا) بجوار باريس، وهو فى وصفه يستخدم كذلك الأوصاف القديمة أحيانا والجديدة أحيانا؛ ولكنه فى عمومه يغص بخطراته الشعرية، ولو أطلق لنفسه العنان ولم يتزمت ذلك التزمت ويلتزم ما التزمه من إيثاره الغريب على المألوف لأتى من خير ما كتب فى النثر الحديث. فقد ألم فيه بوصف باريس، والغابة وما بها من مياه وأشجار وأزهار، ويصفها حين جن الليل وحين ألقى عليها القمر رداءه الفضى، ويصفها فى إشراق الصباح، ويتكلم عن حديقة الحيوان وما فيها من أسود وفيلة، وظباء وحمر وحش وحيات ونوق فى أرض الفرنجة، وتراه أحيانا ينفذ بخياله فيخترق الحجب ويحلق فى سموات الشعر، وإذا بأسلوبه يجذبه إلى أدنى فيعوقه عن التحليق.

ذلك هو البكرى جنى عليه محفوظه حتى كاد يطمس شخصيته، ويميت شاعريته، كما جنى عليه تزمته واعتزازه بمنصبه وحسبه ونسبه، مع أنه شاعر وناثر. لقد كان طرازا متخلفا من الماضى وإن عاش فى الحاضر وحاول تصويره فجمع بين القديم والجديد، وإن غلبه القديم على أمره.



تطور المقال الأدبى

عرفنا فيما تقدم من هذا الكتاب أن كثيرين ممن كانوا يحاكون أسلوب المقامة فى مستهل حياتهم الأدبية والكتابية ويؤثرون السجع، والزخارف البديعية على الترسل قد هجروا السجع واتجهوا نحو الأسلوب المرسل فى أخريات حياتهم. مواكبين بذلك التطور الفكرى للأمة من أمثال: أديب إسحق، ومحمد عبده، وعبد الله نديم، وحفنى ناصف.

ولما قوى تيار الثقافة الغربية فى فترة الاحتلال، وفرض المحتل لغته فى مدارسنا يتلقى بها الطلبة جميع دروسهم ما عدا اللغة العربية، نشأ جيل يجيد الإنجليزية، ويقرأ آثار آدابها وأعلام الفكر فيها، كما أن الثقافة الفرنسية كان لها أنصارها والمعجبون بنتاجها الأدبى، ولم يعد هؤلاء المثقفون بالثقافة الحديثة يرضون ذلك الأسلوب المقيد بالسجع والزخارف والوقوف عند حد الألفاظ، وإنما أرادوا أن يكون المقال غذاء للفكر والذوق معا، وأن يخصب ذهن القارئ، ويوسع آفاقه، ويحفزه على التفكير.

وما إن خطا القرن العشرون فى سنيه الأولى خطوات، حتى كاد يختفى هذا النثر المسجوع إلا عند فئة قليلة محافظة. وفى تلك الفترة اشتدت الحملة على اللغة العربية الفصحى، ودعا المستعمرون حملة الأقلام للكتابة باللغة العامية، وشايعهم بعض المثقفين ثقافة غربية محاولين تقليد الأمم الغربية التى هجرت اللاتينية إلى لهجاتها المحلية كالفرنسية والإيطالية والأسبانية، وبحجة أن اللغة العربية تقف بينهم وبين الانطلاق الفكرى والتعبير الصادق عن مشاعرهم، وقد حاول بعضهم أن يتخذ اللغة العامية أداة للتعبير مثل محمد عثمان جلال حين عرب بعض مسرحيات موليير وراسين، وخرافات لافونتين، ودعا مثل هذه الدعوة بعض الأدباء السوريين المسيحيين، بيد أن هذه الدعوة أخفقت؛ لأن المستعمر احتضنها وروج لها على نحو ما وضحناه فى كتابنا «الأدب الحديث»،



ورأى الناس فيها خطرا على شخصيتهم وتراثهم العميق الشامخ، كما رأوها غير بريئة من الهوى؛ لأن المستعمر أراد أن ينسى الناس دينهم ولغة قرآنهم، وتنقطع الصلات بينهم وبين ماضيهم المجيد؛ فكان العاملان الدينى والسياسى سببا فى الإقلاع عن هذه الفكرة المغرضة. وثمة سبب ثالث وهو أن الأدباء أنفسهم رأوا أن الفصحى ملك أيمانهم، وأنهم استطاعوا إلى حد ما أن يعبروا بها عن مقتضيات الحضارة والفكر الغربى وبخاصة فى العلوم الإنسانية. وأنها ليست عائقا عن مجاراة الثقافة الغربية، بل تزداد كل يوم قوة لمرونتها، وكثرة مفرداتها وقدرتها على النمو لما فيها من خصائص لا تنكر تساعدها على الازدهار.

ولما لم يكن فى الإمكان الرجوع إلى الأسلوب القديم الموروث عن المقامة، ولا الالتجاء إلى العامية كان لزاما أن يبحث الأدباء عن أسلوب آخر تظهر فيه شخصية الأديب، ولا يطغى عليه محفوظه القديم وتقليده له، ويرضى فى الوقت نفسه الحاسة الفنية والأذواق الأدبية لدى القراء.

ولا يعنينا هنا تتبع الأسلوب الصحفى أو السياسى الذى يكتب على عجل ويقرأ لساعته، ويخاطب الجماهير، وإنما نبحث فى الأسلوب الأدبى الذى يتميز بسمات فنية ذكرناها آنفا فى هذا الكتاب. وقد ظهر هذا الأسلوب الجيد بأناقته وطرافته لا على يد هؤلاء الذين تثقفوا ثقافة غربية واسعة، وإنما على يد شيخ أزهرى أديب هو مصطفى لطفى المنفلوطى فى مقالاته التى ابتدأ يكتبها للمؤيد منذ سنة ١٩٠٧ تحت عنوان النظرات.



مصطفى لطفى المنفلوطى

وحرى بنا قبل أن نتقدم لدراسة مقالات المنفلوطى أن نلقى نظرة عابرة على نشأته وثقافته حتى نستطيع أن نقوم أدبه، ونعرف منزلته فى موكب أدبنا الحديث.

نشأته وثقافته:

ولد المنفلوطى فى سنة ١٨٧٦ بمنفلوط إحدى قرى الصعيد من أسرة مصرية معروفة بالحسب والشرف، وحفظ القرآن فى حداثته ثم جاء إلى القاهرة ليدرس بالأزهر ومكث به عشر سنوات، ولكنه لم يجد فيه غنيته ولا طلبته، وضاق بعلومه وطريقة التدريس فيه ذرعا، وكاد يهجره إلى غير رجعة لولا أن وجد به الأستاذ الإمام محمد عبده يفسر القرآن الكريم بأسلوب جديد ينفذ إلى القلوب والبصائر، ويدرس لطلابه كتابى عبد القاهر الجرجانى فى البلاغة: «أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز»، فأعجب به ولزم درسه، وانصرف عن دروس الأزهر، وكان لصحبته للإمام محمد عبده أثر عميق فى تفكيره، وتحديد أهدافه، حيث حبب إليه دراسة الأدب وكان يثنى عليه ويطرى فطنته وذكاءه، ويرجو أن يكون من خير المنتفعين بعلمه الناشرين لمبادئه وتعاليمه.

وأخذ المنفلوطى يتزود من ينابيع الأدب العربى قديمه وحديثه شعرا ونثرا، فقرأ لكبار الكتاب فى العصر العباسى من أمثال ابن المقفع والجاحظ وبديع الزمان وغيرهم، كما اهتم بكتب النقد القديمة، فنجد له فى مختاراته: صناعة الإنشاء لبشر بن المعتمر، والأديب غير الكاتب للمبرد، ودعوى الأدب للآمدى، وفصاحة القرآن للباقلانى، وإعجاز القرآن للقاضى عياض. وتخير من عيون الشعر العباسى أرقَّه لفظا، وأشرفه معنى، فنرى له فى مختاراته لأبى تمام وبشار وأبى نواس والمتنبى وابن الرومى وغيرهم، مما يدل على ذوق مرهف، وحس مصقول. وقرأ كذلك فى الدين والفقه والتاريخ، والعلوم الحديثة، ولكنه- والحق يقال- لم يكن متخصصا فيها حاذقا لها، وإنما كان يلم بها إلمام الأديب الذى يأخذ من كل فن بطرف على حد قول القدماء.



وكان يتتبع في حرص كتابات أستاذه الشيخ محمد عبده، والكُتَّاب المعاصرين له، وبخاصة ذوى الفكر منهم، ويقرأ بنهم الكتب المترجمة، وبخاصة القصص المترجمة على اختلاف أنواعها، وإن أعجبه منها القصص الرومانسية، ويقول العلامة (جب): «ليس كالمنفلوطى من يتخذ مثلا باهرا على أثر التيارات الغربية فى العالم العربى».

ثم اتصل بسعد زغلول عن طريق الإمام محمد عبده، وعن طريقهما تعرف بالسيد على يوسف، صاحب المؤيد، وقد كان لهؤلاء الثلاثة: محمد عبده وسعد زغلول وعلى يوسف أثر كبير فى شهرة المنفلوطى ودفعه فى الطريق الذى اختاره لنفسه وهو طريق الأدب والإصلاح الاجتماعى.

ولما اشتد الخُلْفُ بين الإمام محمد عبده والخديو عباس على نحو ما فصلنا فيما سبق من كتابنا (فى الأدب الحديث) الجزء الأول هجا المنفلوطى عباسا بقصيدة مطلعها:

قدوم ولكن لا أقول سعيد	وملك وإن طال المدى سيبيد
رحلت ووجه الناس بالبشر باسم	وعدت وحزن فى القلوب شديد
علام التهانى؟ هل هناك مآثر	فتحمد أم سعى لديك حميد
تذكرنا رؤياك أيام أنزلت	علينا خطوب من جدودك سود
فما قام منكم بالعدالة طارق	ولا سار منكم بالسداد تليد
كأنى بقصر الملك أصبح بائدا	من الظلم، والظلم المبين يبيد

وقد نشرت فى ٣ من نوفمبر ١٨٩٧، وكان هذا اليوم ميعاد عودة عباس من رحلته إلى أوروبا. وحكم على المنفلوطى بالسجن عاما، وبغرامة قدرها عشرون جنيها، وقضى بسجنه ستة أشهر، وبعد وساطة من الإمام محمد عبده لدى الخديو حين عاد الوفاق بينهما أفرج عنه، ولما خرج مدح الخديو شاكرا بعدة قصائد يقول فى إحداها:

وعفوت عنى عفو مقتدر	والذنب فوق العفو والغفر



ولما توفى الإمام محمد عبده سنة ١٩٠٥ ضاقت على المنفلوطى الأرض بما رحبت، واسودت الأيام فى وجهه، ورأى القاهرة كئيبة لا تسكن، فآثر أن ينزوى ببلدته منفلوط، ومكث ثمة عامين، وابتداء وهو ببلدته يراسل المؤيد، ويكتب فيه مقالات أسبوعية وكانت أولى مقالاته فى أكتوبر ١٩٠٧.

ولما عاد إلى القاهرة عينه سعد زغلول محررا عربيا بديوان المعارف، وكان من المعجبين به المقدرين لمواهبه، ولما نقل سعد وزيرا للحقانية (العدل) انتقل المنفلوطى معه، ولما اختير سعد وكيلا للجمعية التشريعية، صحبه محررا بها. وظل موظفا بالحكومة حتى سنة ١٩٢١ حين فصله ثروت على إثر مقالة نشرها يدافع بها عن سعد ويهجو خصومه. ولكنه ما لبث أن دعاه القصر ليشغل وظيفة فى أمانة السر بالديوان الملكى، بيد أنه أقيل منها بعد قليل لمناصرته لسعد، وكان سعد فى عداء مع القصر.

ولما أسندت إلى سعد رئاسة الوزارة سنة ١٩٢٤، وافتتح (البرلمان) عين المنفلوطى رئيسا لكتاب مجلس الشيوخ، بيد أن الأجل لم يمد له فى حباله فمات فى الثامنة والأربعين من عمره فى اليوم الذى اعتدى فيه على سعد (يوليو ١٩٢٤)، فضاع نعيه فى زحمة الأحداث.

ينتسب المنفلوطى إلى الإمام الحسين بن على رضى الله عنهما، وكان أبوه قاضيا لمنفلوط، وأمه تركية، ولكنها ما لبثت أن طلقت وتزوجت برجل آخر من منفلوط، فكان لذلك -ولا ريب- تأثير كبير على نفس المنفلوطى الشديدة الحساسية.

ويظهر أن المنفلوطى عانى بعض شظف العيش أيام أن كان طالبا بالأزهر وبعد طلاق أمه، وزواج والده مرة أخرى، بيد أن حالة الفقر هذه قد تبدلت؛ إذ تزوج بسيدة ثرية، ولما ماتت ورث عنها ستة عشر فدانا عاش بسببها فى رفاهة العيش حتى قال: «قد رزقنى الله من المال ما لا أطلب بعده لنفسى مزيدا»، ولكنه على الرغم مما آل إليه من بسطة فى الرزق لم تنسه الأيام سنى الخصاصة الأولى فيقول: «ذكرت الجلسة البسيطة التى كنت أجلسها أيام الطلب فى غرفتى العادية الصغيرة بين زملائى الفقراء البسطاء فبكيتها، ولم تنسنى إياها جلستى اليوم فى منزلى الأنيق الجميل بين خير الناس أدبا وفضلا ومجدا»[1].

(١) نظرات ج٣ ص٢٠٨.



وكان المنفلوطى شديد التدين، سليم العقيدة، غير متزمت أو متعصب، لا يبيع دينه بأى ثمن مهما غلا، وكان فيــه حياء يمنعه من الحديث فى المجالس حتى ليظن مجالســه أن بلسانه حبسة وعيــا، وأنه ليس ذلك الأديب الذى يسيل الكلام المنمق على شباة قلمه عذبا جميلا، ولكنه إذا خلا بأحد خلصائه ممن يأنس لهم، انطلق على سجيته، ورأيت فــيه المنفلوطى الكاتب الذى نعرفه. وكان ممن يؤثرون العزلة والبعد عن مزاحمة الناس، وقد آثر السلامة بأن لبس الناس على علاتهم.

هذا وقد كانت الحقبة التى تفتــحت فيها مواهب المنفلوطى الأدبية- أى فى مستهل القرن العشرين- قد اشتد فيها بطش الإنجليز، وبخاصة بعد الاتفاق الثنائى سنة ١٩٠٤، وكان المصــريون يشعرون شــعورا حادا بوطأة الاحتــلال، ويدركون أنهم من أمة عريقة لها ماضيها وحضارتها ودينها الذى يبعث فيها العزة والكرامة، وتراثها الفكرى العظيم، ويحلمون بعــودة هذا المجد التليد، فلا بدع إذا راق لهم من الأدب الغــربى -ذلك الذى اشتــدت به صلتــهم على مر الأيام منذ مــستــهل النهضــة- الأدب الرومانسى الذى يــتغنى بأمجــاد الأمم وروائع تاريخهــا، ويعظم القوميات، ويهيم وَجْدًا بطبيــعة الأوطان، والذى كان طابعه العام لدى الفرنسيين بخاصة- بعد انهيار إمبراطورية نابليون، هو الطابع الحزين، إذ وجد شباب فرنسا أنفسهم فى فراغ بــعد تلك الغزوات الكبيرة والانتصــارات المجيدة، وكان فى كل بيت مأتم بعد تلك الحروب الطاحنة، والبلاد فى ضيق مالى شديد الوطأة بعد أن استنفدت موارد فــرنسا فى حروب نابليون، فأخذ الأدباء والشــعراء يعزفون على قيــثارة البؤس أنغامــا حزينة، وإلى أمد غيــر قليل حتى سمــيت تلك الأنغام داء العصر.

وقد كان حال المصــريين بعد إخفاق الثورة العرابية، ونكبة الاحــتلال تشبه حال الفرنسيين بعد أن تقوضت إمبراطوريــة نابليون، فأعجبهم من الآداب الغربية والأدب الرومانسى فى تلك الحقبة وكان المنفلوطى ممن يعتلج الأسى فى صدورهم لرهافة فى حــسه، وصدق فى وطنيــته وإخلاص فى عزمــه على الإصلاح، وهو يرى البؤس والشقــاء والفقر والمرض يحيط به أنى ذهب مع شعــور بموهبته. ومن هنا انطلق يبكى ويصور آلام نفسه وبؤس قومه.



لم يكن المنفلوطي يعرف من اللغات غير العربية، ولكن ذلك لم يمنعه من قراءة ما ترجم من اللغات الأجنبية إليها. وأعجب بآثار الرومانسيين، وأقبل عليها بشغف ولذة. وقد شاء له طموحه أن يترجم بعض هذه الآثار القصصية، ولكن كيف السبيل إلى هذا وهو لا يجيد أى لغة غربية، ومن ثم دعا من ترجم له ترجمة حرفية بعض هذه القصص من طويلة وقصيرة ثم صاغها بقلمه صياغة عربية مع كثير من التصرف والحرية فى التعبير كما فعل فى قصة (برناردين دى سان بيير) «بول وفرجينى» التى سماها الفضيلة، وكانت قد ترجمت من قبل على يد محمد عثمان جلال، وكما فعل بقصة (ألفونس كار) «ماجدولين» وقصة (أدمون روستان) «الشاعر أوسير انودى برجراك» وقصة (فرانسوا كوبيه) «فى سبيل التاج»، والأخيرتان تمثيليتان أحالهما المنفلوطى إلى الأسلوب القصصى السردى. وكذلك فعل ببعض القصص القصيرة التى نشرها فى كتابه العبرات.

وليس من همى فى هذا البحث أن أدرس قصص المنفلوطى المؤلف والمترجم، فذلك يأتى فى دراسة تطور القصة المصرية. وإنما الذى يعنينى هنا هو المقال الأدبى لدى المنفلوطى. وقد رأينا آنفا ينابيع الثقافة التى اغترف منها وأثرت فى أدبه: الثقافة العربية القديمة، وآراء المصلحين الاجتماعيين فى عصره، وبخاصة آراء أستاذه الإمام محمد عبده، والكتب والقصص المترجمة، ومن هنا نجد أن المنفلوطى لم يكن عميق الثقافة، واسع آماد الفكر وإنما كان قوى العاطفة، مرهف الحس والذوق، يضفى على كل ما يتناوله يراعه رونقا وجمالا من بارع أسلوبه وفيض عاطفته، فيحس القارئ إحساسا قويا بانفعالات نفسه، والتذاذا بحلو صياغته وجمال عرضه.

وقد استطاع المنفلوطى أن يبتدع طريقة جديدة فى الكتابة الأدبية، طريقة تخالف تلك التى اشتهرت فى القرن التاسع عشر لدى الكتاب الأدباء؛ إذ كانوا يحفلون بالسجع والزخارف البديعية، ويتكلفون ذلك تكلفا، ويغلبهم على أساليبهم محفوظهم من الأدب القديم، فيرددون تشابيهه ومجازاته وكناياته، وإن كانت لا تناسب الموضوع والبيئة والعصر.



وهى طريقة تخالف كـذلك النثر الصحفى الذى يكتب لساعـته، ويخوض فى غمار المعـارك السياسيـة، فلا يتأنى صاحـبه فى انتقاء الألفـاظ وتجويد الجمل وصقل الأسلوب. ومع أن المنفلوطى قد درس الأدب القديم، وتخير أطايبه لغذاء نفسه وعقله، إلا أنه استطاع أن يفلت من ربقته إلى حد كبير فكيف تأتَّى له هذا؟

دعنا نستمع إليه وهو يحدثنا كيـف تهيأت له هذه السبيل: «كنت أقرأ من منثور القول ومنظومه ما شاء الله أن أقرأ، ثم لا ألبث أن أنساه، فلا يبقى منه فى ذاكرتى إلا جمال آثاره، وروعة حسنه، ورنة الطرب به، وما أذكر أنى نظرت فى شىء من ذلك لأحـشو به حافظتـى، أو أستعين به علـى تهذيب بيانـى أو تقويم لسانى، أو تكثير مادة علمى بالـلغة والأدب، بل كل ما كان من أمرى أننى كنت امرءا أحب الجمال، وأفتن به كلما رأيته: فى صورة الإنسان، أو مطلع البدر، أو مغـرب الشمس، أو هجعـة الليل، أو يقظة الفجر، أو قـمم الجبال، أو سـفوح التلال، أو شواطئ الأنهـار، أو أمواج البحار، أو نغـمة الغناء أو رنة الحداء، أو مجتمع الأطيار أو منتثـر الأزهار أو رقة الحس، أو عذوبة النفس أو بيت الشعر، أو قطعـة النثر، فكنت أمـرُّ بروض البيـان مرا فـإذا لاحت لى زهرة جمـيلة بين أزهاره، تتألق عن غـصن زاهر بين أغصانه، وقـفت أمامهـا وقفة المعـجب بها، الحانى علـيها، المسـتهـتر بحسن تكويـنها، وإشراق منظرها، مـن حيث لا أريد اقتطـافها أو إزعـاجهـا من مكانها، ثم أتركـها حـيث هى، وقد علقت بنـفسى صورتهـا إلى أخرى غـيرها، وهكذا حـتى أخرج من ذلك الروض بنفس تـطير سرورا به، وتسـيل وجدا عليه، وما هـى إلا أن درت ببعض تلك الرياض بعض دورات، ووقفت ببـعض أزهارها بعض وقفـات حتى شعـرت أنى قد بدلت من نفسى نفسا غيرها وأن بين جنبى حالا غريبة لا عهد لى بمثلها من قبل، فأصبحت أرى الأشياء بعين غير التى كنت أراها بها، وأرى فيها من المعانى الغريبة المؤثرة ما يملأ العين حسنا والنفس بهجة».

هام المنفلوطى بالأدب حـبا منذ حـداثته، وقد حـاربه شيـوخه فى الأزهر وحاولوا أن يقفوا بينه وبين كتبه الأدبية، فنفر منهم وازداد شغفا به وعكوفا عليه. وما إن آنس من نفسه القدرة على الإفصاح عـما يجيش فى صدره وما يختمر فى فكره حتى أشهر يراعه، ولم يضعه إلا حين وافته منيته.



خصائص أسلوبه:

وحرى بنا قبل أن نتكلم عن خصائص أسلوبه أن نتقدم بالحديث عن موضوعات مقالاته كما سجلها كتابه النظرات. معظم هذه الموضوعات اجتماعية ومنها فى الدين والرثاء أو الأدب. ولاشك أن النشأة الدينية التى نُشِّئَها المنفلوطى فى بيت شرف ونسب، ثم دراسته بالأزهر، وصحبته للأستاذ الإمام محمد عبده وتشربه مبادئه، وإعجابه به هى التى وجهته تلك الوجهة وأملت عليه الكتابة فى تلك الموضوعات.

وأهم ما يلفت النظر فى موضوعاته الاجتماعية شدة سخطه وحنقه على الحضارة الغربية. حضارة المستعمر؛ إذ كان يرى أنها هى التى جرت الموبقات والمفاسد إلى الأمة، وباعدت بين جمهرة الناس والسلوك الدينى الطيب. وأنها خدعة من خدع الاستعمار يفتن بها الشعوب المغلوبة على أمرها، ولا يلبث أن يجذبها لألاؤها فتنحل أخلاقها، وتشيع بينها الفحشاء، والاتجار بالأعراض وانتهاك الحرمات، وشتى ألوان الشرور والآفات الاجتماعية. فقام المنفلوطى يحارب هذه المدنية غير ناظر إلا لمساوئها. بل كان يرى أنه من الخير للشرق أن يتجنبها ما استطاع إلى ذلك سبيلا ولو ظل على جهالته. فيقول فى ذلك.

«فكان من همى أن أدل على شرور الأشرار الكامنة فى نفوسهم، وأن أكشف الستر عن دخائل قلوبهم حتى يتراءوا ويتكاشفوا. فيتواقفوا ويتحاجزوا. فلا يهنأ خادع، ولا يبكى مخدوع على نكبته، ولا يتخذ بعضهم بعضا حمرا يركبونها إلى أغراضهم ومطامعهم. وكان مَنشَئى فى قوم بداة سذج، لا يبتغون بدينهم دينا، ولا بوطنهم وطنا، ثم ترامى بى الأمر بعد ذلك. وتصرفت بى الحياة فى شئون جمة، فخضعت لكثير من أحكام الدهر وأقضيته إلا أن أكون ملحدا فى دينى أو زاريا على وطنى، فاستطعت وقد غمر الناس ما غمرهم من هذه المدينة الغربية أن أجلس ناحية وأن أنظر إليها من مرتب عال، وكنت أعلم أن من أعجز العجز أن ينظر الرجل إلى الأمر نظرة حمقاء، فإما أخذه كله أو تركه كله، فرأيت حسناتها وسيئاتها وفضائلها ورذائلها، وعرفت ما يجب أن يأخذ



منها الآخذ، وما يترك التارك، فكان من همى أن أحمل الناس من أمرها على ما أحمل عليه نفسى، وأن أنقم من هؤلاء العجزة الضعفاء وتهالكهم لها واستهتارهم بها، وسقوطهم بين يدى رذائلها ومخازيها وإلحادها وزندقتها وشحها وقسوتها وشرها وحرصها وتبذُّلها وتهتكها، حتى أصبح الرجل الذى لا بأس بعلمه وفهمه إذا حزبه الأمر فى مناظرة بينه وبين من يأخذ برذيلة من الرذائل لا يجد بين يديه ما ينضح به عن نفسه إلا أن يعتمد عليها فى الاحتجاج على فعل ما فعل أو ترك ما ترك. كأنما هو القانون الإلهى الذى تثوب إليه العقول عند اختلاف الأنظار والأفهام».

ولكن المنفلوطى وإن كان كما قال- قد نظر إلى مساوئها ومحاسنها فلم يذكر شيئا من تلك المحاسن، بل كان يحرص على الابتعاد عنها ما استطاع المرء إلى ذلك سبيلا ويقول فى مقال بعنوان (المدنية الغربية):

«إن خطوة واحدها يخطوها المصرى إلى الغرب تدنى إليه أجله، وتدنيه من مهوى سحيق يعتبر فيه قبرا لا حياة له من بعده إلى يوم يبعثون؛ لا يستطيع المصرى وهو ذلك الضعيف المستسلم أن يكون من المدنية الغربية إن داناها إلا كالغربال من دقيق الخبز يمسك خشاره ويفلت لبابه، أو الراووق من الخمر يحتفظ بعقاره، ويستهين برحيقه، فخير له أن يتجنبها جهده، وأن يفر منها فرار السليم من الأجرب».

وقد أغرم المنفلوطى بالكتابة فى الدعارة، والخيانة الزوجية والانتحار وسقوط الفتيان والفتيات فى مهواة الرذيلة، وانحراف بعض الأزواج عن جادة الدين والفضيلة، وهو يعز ومعظم هذا الفساد إلى تسرب المدنية الغربية إلى بيوتنا وأفكارنا وعاداتنا. وكان يلتقط أحيانا الموضوعات التى يتناولها بالكتابة مما يتردد فى الصحف من حوادث وأخبار، والصحف من همها نشر الخبر المثير، والفضائح الجذابة، وأنباء أبناء العلية، وهم قد ألفوا الخروج على العادات المألوفة، بسبب ما أخذوا من أسباب المدنية الغربية، وما جلبته من أوصاب رزئ بها المجتمع، مع أن التحلل من الأخلاق، واستشراء الفساد يصاحب المدنيات فى كل عصر وكل بلد، وليس وقفا على مدنية الغرب.



وإذا كان له بعض العذر فى تحذيره وتهويله حتى لا يجرفنا التيار دفعة واحدة فننهار، ونفقد مقومات شخصيتنا، وننسى فى غمرة التقليد كل ما لنا من حسنات، بيد أن نظرته إلى الحياة الاجتماعية فى زمنه كانت نظرة متشائمة يائسة، فقد صور المجتمع تصويرا بشعا، وبالغ فى تجسيم الآفات، ويتخذ من الحوادث الفردية ظاهرة عامة كما نراه فى مقالته (الآداب العامة) وكما فى حديثه عن انتحار الطلبة فى موسم الامتحانات، فلم يكن داء عضالا منتشرا بين جماهير الطلبة، ولا يعدو حادثة أو اثنتين وبخاصة تلكم الأيام التى عاشها المنفلوطى فى أوائل القرن العشرين قبل أن تتعقد الحياة.

ومقاله (أين الفضيلة) يوحى بأن المجتمع فاسد جملة فى كل طوائفه:

«فتشت عن الفضيلة فى حوانيت التجار فرأيت التاجر لصا فى أثواب بائع وجدته يبيعنى بدينارين ما ثمنه دينار واحد.... فتشت عن الفضيلة فى مجالس القضاء فرأيت أن أعدل القضاة من يحرص الحرص كله على ألا يهفو فى تطبيق القانون الذى بين يديه هفوة يحاسبه عليها من منحه هذا الكرسى الذى يجلس عليه مخافة أن يسلبه إياه، أما إنصاف المظلوم، والضرب على يد الظالم وإراحة الحقوق على أهلها وإنزال العقوبات منازلها من الذنوب فهى عنده ذيول وأذناب لا يأبه لها.

فتشت عن الفضيلة فى تصور الأغنياء فرأيت الغنىَّ إما شحيحا أو متلافا.... فتشت عنها فى مجالس السياسة فرأيت أن المعاهدة والاتفاق والقاعدة والشرط ألفاظ مترادفة معناها الكذب.... فتشت عنها بين رجال الدين فرأيتهم -إلا من رحمه الله- يتَّجِرون بالعقول فى أسواق الجهل.

سيقول كثير من الناس: قد غلا الكاتب فى حكمه وجاوز الحد فى تقديره..... ولكنى أقول لهم قبل أن يقولوا كلمتهم: إنى لا أنكر وجود الفضيلة، ولكنى أجهل مكانها، فقد عقد رياء الناس أمام عينى سحابة سوداء أظلم لها بصرى، حتى ما أجد فى صفحة السماء نجما لامعا ولا كوكبا طالعا.... كل الناس يدعى الفضيلة وينتحلها وكلهم يلبس لباسها.... فمن لى بالوصول إليها فى هذا الظلام الحالك والليل الأليل؟».



أتراه الحرص على ألا يشاهد أى انحراف مهما صغر شأنه عن جادة الصواب والحق والفضيلة والدين هو الذى جعله يبالغ ويهول فيما يراه أو يسمع به من هذه الانحرافات الصغيرة؟ أم أن التهويل غلب عليه فيما يتناوله من آفات المجتمع وسواه شأن ذوى العواطف المرهفة، وأصحاب المواعظ والخطب حين ينساقون مع عواطفهم، وحميا حماستهم.. يشكو له شاب أصابه الصمم الكامل يطلب منه كلمة غراء، وبدلا من أن يواسيه ويخفف عنه ويلته، إذا به يحيل الدنيا أمام عينيه سوداء قاتمة، وذلك فى مقالته (الزهرة الذابلة) حيث يمتلئ صدر الشاب بعد قراءة المقال يأسا وقنوطا فلا يجد أمامه إلا الانتحار. بل إن المنفلوطى يحرضه عليه، ويدفعه إليه، وكان فى قدرته أن يحيل يأسه إلى أمل وجزعه إلى صبر، ولنستمع إليه يقول له: «لا أستطيع أن أعزيك عن مصابك يا بنى فهو فوق ما يحتمل المحتمل، ويطيق الجلد الصبور، ولو أننى حاولت ذلك منك لكذبتك وغششتك.... وأعوذ بالله أن أكون -يابنى- من الكاذبين فى تعزيتك أو الغاشين لك فيها، ولو أردت نفسى على ذلك لما استطعت».

ولكننا نراه يقول له: «وكثير عليك يا بنى وأنت زهرة يانعة فى روض الشباب، وابتسامة لامعة فى ثغر الآمال، وفجر مشرق فى سماء الحياة أن تصعد على هذه الربوة الزاهرة المخضلة من ربى الحياة، فلا تلبث إلا قليلا حتى يمر بك فارس الدهر فيختطفك من مكانك ثم لا يعدو بك قليلا حتى يلقيك على هذه الصخور الصماء، فوارحمتاه لك يا بنى مما بك اليوم ومما يستقبلك به الدهر غدا».

فهل قدم المنفلوطى للفتى الذى جاءه مستغيثا، يتطلب الكلمة الرطبة تنزل بردا وسلاما على قلبه الصادى فتخفف لوعته، وتزيل حسرته- الدواء الناجع، والترياق النافع.... لا أظن.

وكان المنفلوطى فى اجتماعياته يفرط فى حنوه على المرأة ويبالغ فى ذلك مبالغة عجيبة، وينعى على الرجل قسوته وغلظته، وكان يكره الطلاق ويمقته -وهو على حق- وحتى إذا زلت المرأة، وساءت سيرتها، فإنه يلتمس لها



المعاذير، وينحو باللوم الشديد على الذئب البشرى الذى افترسها، إما لأنه أكرهها على ما كانت تتأبى عليه، أو خدعها ومناها ثم خاس فى عهده، وتركها بعد أن قضى منها لبانته؛ ولهذا كان المنفلوطى من أنصار الحجاب الصفيق حفاظا على المرأة، وحماية للفضيلة.

ويقول المنفلوطى فى مقدمة النظرات مبينا بعض الأسباب التى دعته إلى الخوض فى هذه الموضوعات: «رأيت الترائى بالرذيلة حتى ادعاها لنفسه، ونحلها إياها من لا يتخلق بها طلبا لرضا الناس عنه برضاه عنها، ورأيت البراءة من الفضيلة حتى فر بها صاحبها من وجوه الساخرين به، والناقمين عليه فرار العارى بسوأته، والموسوم بخزيته».

وإذا كان المنفلوطى قد خانه التوفيق فى معالجة بعض الأدواء الاجتماعية لفرط حماسته، وضحالة دراسته، واصطناعه الأسلوب الخطابى والتهويل والمبالغة، فقد كانت ثمة مقالات بلغ فيها من العظة وقوة التأثير أمدا بعيدا، وقد حاول فيها تشخيص بعض آفاتنا الاجتماعية والحملة عليها من ذلك تزويج الفتيات الصغيرات بمن يكبروهن فى السن طمعا فى مال أو جاه من غير اعتبار لفارق السن أو قسوة المعاملة أو عدم التكافؤ، وكإهمال الرجال تربية أولادهم، وتسكعهم على المقاهى وقوارع الطرق، فيفسد البيت وينحرف الأولاد.

الاشتراكية عند المنفلوطى:

على أن أهم موضوع حظى من المنفلوطى بعنايته وحشد له كل عواطفه وحماسته، وإخلاصه ودينه هو موضوع الفاقة والبؤس والفقر تلك التى كان يتردى فيها سواد الشعب، وقد قرب فى معالجته لهذا الداء المستفحل إلى حد الاشتراكية وإن لم يدركها تمام الإدراك، ولابد للتمهيد لهذا الموضوع حتى نعرف الأسباب التى دفعت المنفلوطى دفعا فى هذه الطريق.

ابتدأ المنفلوطى يدبج مقالاته فى المؤيد منذ أواخر سنة ١٩٠٧ أى بعد حادثة دنشواى بقليل، تلك الحادثة الفظيعة التى دلت بوحشيتها على مبلغ ما



وصل إليه الاستعمار الانجليزى من سيطرة وجبروت انتهك فيها حرمات الإنسانية علانية.

وقد بلغ رد الفعل فى نفوس المصريين ذروته، وانتفضت مصر انتفاضة جريئة بقيادة مصطفى كامل ورجال الحزب الوطنى على الاستعمار ورجاله حتى ترضت إنجلترا الشعور العالمى بعامة والمصرى بخاصة بإخراج (كرومر) الداهية من مصر.

كان الاحتلال قد جثم على صدور المصريين ربع قرن تسللت خلاله فى أول الأمر مظاهر العزة من النفوس إلى أن ظهر رجال الحزب الوطنى، وعلى رأسهم مصطفى كامل فى الأفق، وحاولوا أن يعيدوا للمصريين الثقة بأنفسهم، ويحاربوا الاستعمار حربا قوية ليهزوا مكانته بمصر.

وكان الاستعمار قد اصطنع كثيرا ممن باعوا ضمائرهم فى سبيل المال والجاه، وتكونت منهم مع الأسرة الحاكمة ورجالها المقربين، وأقربائها طبقة السادة أو الإقطاعيين أصحاب المزارع الواسعة، الذين كانوا يتحكمون فى رقاب الملايين من الفلاحين، ويسومونهم الخسف وسوء العذاب، ويمتصون دماءهم، ويستغلون قواهم استغلالا فاحشا، ويتركونهم فى حالة مزرية من الفقر والجهل والمرض.

لقد كان التفاوت بيّنا بين هذه الفئة القليلة الثرية وبين سواد الشعب فى كل مظاهر الحياة، فلا بدع إذا أحس الأدباء ذوو الضمائر الحية والعاطفة القوية بعظم مأساة هذا الشعب، وحاولوا جهدهم أن يصوروا آلامه المبرحة التى طال عليها الأمد قرونا طويلة، ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا.

وكان المنفلوطى من أبناء الطبقة المتوسطة لا يعد بأى حال من الأثرياء بل كان أدنى إلى الفقر منه إلى الغنى، عاش فى الريف وخالط الناس، وعرف أوصالهم الاجتماعية، وكان جياش العاطفة سريع العبرة، ينفذ إلى سويداء قلبه بكاء المحزونين، ونداء المكروبين، ولنستمع إليه يصور لنا نفسه وما حفزه على الإكثار من وصف مناظر البؤس والشقاء حتى فى مطالعاته بل تجاربه حيث يقول:



«ولا أدرى ما الذى كان يعجبنى فى مطالعاتى من شعر الهموم والأحزان، ومواقف البؤس والشقاء، وقصص المحزونين والمنكوبين خاصة، كأنما كنت أرى الدموع مظهر الرحمة فى نفوس الباكين. فلما أحببت الرحمة أحببت الدموع لحبها. أو كأنما كنت أرى أن الحياة موطن البؤس والشقاء، ومستقر الآلام والأحزان، وأن الباكين هم أصدق الناس حديثا عنها وتصويرا لها. فلما أحببت الصدق أحببت البكاء لأجله، أو كأنما كنت أرى أن بين حياتى وحياة أولئك البائسين المنكوبين شبها قريبا، وسببا متصلا، فأنِسْتُ بهم، وطربت بنواحهم طرب المحب بنوح الحمائم وبكاء الغمائم، أو كأنما كنت فى حاجة إلى بعض قطرات من الدمع أتفرج بها مما أنا فيه، فلما بكى الباكون، وبكيت لبكائهم وجدت فى مدامعهم شفاء نفسى وسكون لوعتى، أو كأنما أرى أن جمال العالم كان فى الشعر، وأن الشعر، هو ما تفجر من صدوع الأفئدة الكليمة فجرى من عيون الباكين من مدامعهم وصعد من صدورهم مع زفراتهم».

وهكذا وجدت حالات البؤس والشقاء، وما كان أكثرهما فى مصر حينذاك- تجاوبا شديدا فى نفس المنفلوطى وصدى إيجابيا فى عاطفته. فإذا أضفنا إلى ذلك شدة إعجابه بالأدب الرومانسى المترجم ذى الطابع الحزين، وذى العاطفة الحادة، تأثره به وترجمته له، لا تعجب إذا كان من أهم سمات أدب المنفلوطى هى تلك المسحة الحزينة، والعاطفة الباكية.

ولم يكن من المنتظر فى تلك الحقبة أن تتجه الحكومة -وهى خاضعة لدولة استعمارية رأسمالية- وجهة اشتراكية، أو ديمقراطية صحيحة، وبخاصة وعباس الثانى على عرش مصر، وهو من هو فى شراهته وحبه للمال، وإغارته على أموال الأوقاف، والاستكثار من عرض الدنيا على حساب الألوف المؤلفة من أبناء الشعب، لقد كان الأغنياء يزدادون كل يوم غنى، بينما يزداد الفقراء كل يوم فقرا، ولم يكن يملك أصحاب الأقلام فى تلك الآونة إلا أن ينادوا ضمائر الأثرياء وذوى الجاه علها تستيقظ من سباتها العميق، وتفيق من سكرات الترف والنعمة، فتلتفت إلى المنكوبين والمحرومين والكادحين فى الأرض، وتمد الأيدى بالإحسان.



لقد كانت هناك نفوس خيرة ولا شك تجود بشيء من المال، أو توقف بعض أرضها على الخيرات، ولكن ذلك لم يكن يبل غلة أو ينقع ظمأ أو يسد رمقا أو يعالج مشكلة مزمنة. بل لقد كان الإحسان فوضى يذهب إلى غير وجهته، ويناله من لا يستحقه، ولنستمع إلى المنفلوطى يصور بيانه العذب هذه الفوضى فى زمنه فيقول:

«الإحسان شيء جميل، وأجمل منه أن يحل محله. ويصيب موضعه، الإحسان فى مصر كثير، ووصوله إلى مستحقه وصاحب الحاجة إليه قليل فلو أضاف المحسن إلى إحسانه إصابة الموضع فيه لما سمع سامع فى ظلمة الليل شكاة وأنة محزون. ليس الإحسان هو العطاء كما يظن عامة الناس، فالعطاء قد يكون نفاقا ورياء، وقد يكون أحبولة ينصبها المعطى لاصطياد النفوس، وامتلاك الأعناق، وقد يكون رأس مال يتَّجِر فيه صاحبه ليبذل قليلا ويربح كثيرا».

ثم يقول: «مثل الإحسان فى مصر كمثل السحاب الذى يقول فيه أبو العلاء.

ولو أن السحاب هَمى بعقل لما أروى مع النخل القتادا

الإحسان فى مصر أن يدخل صاحب المال ضريحا من أضرحة المقبورين، فيضع فى صندوق النذر قبضة من الذهب أو الفضة، ربما يتناولها من هو أرغد منه عيشا وأنعم بالا، أو يهدى ما يسميه نذرا من نعم وشاء إلى دفين فى قبره، قد شله عن أكل اللحم ذلك الدود الذى يأكل لحمه، والسوس الذى ينخر عظمه، وما أهدى شاته وبقرته - لو يعلم- إلا إلى وزارة الأوقاف، وكان خيرا له أن يهديها إلى جاره الفقير الذى يبيت ليله طاويا يتَشَهَّى ظلفا يمسك رمقه أو عرقوبا يطفى لوعته.

وأعظم ما يتقرب به محسن إلى الله، ويحسب أنه بلغ من البر والمعروف غايتهما أن ينفق بضعة آلاف من الدنانير فى بناء مسجد للصلاة فى بلد مملوء بالمساجد، حافل بالمعابد، وفى البلد كثير من البائسين وذوى الحاجات، ينشدون مواطن الصلات لا أماكن الصلوات».



ثم أخذ المنفلوطي يعدد تلك المواطن الخاطئة التي يضع فيها المحسن إحسانه كإنشاء سبيل يشرب منه المارة وليس بينهم وبين ماء النهر إلا بضع خطوات أو «يقف الضياع الواسعة من الأرض لتنفق غلتها على أقوام من ذوي البطالة والجهالة نظير انقطاعهم لتلاوة الآيات، وترديد الصلوات، وقراءة الأحزاب والأوراد، وهو يحسب أنه أحسن إليهم، ولو عرف موضع الإحسان لأحسن إليهم بقطع ذلك الإحسان عنهم علهم يتعلمون صناعة أو مهنة يرتزقون منها رزقا شريفا».

ويحمل المنفلوطي بكل ما أوتي من قوة على أدعياء التصوف، مشايخ الطرق «ولو أنصفوهم -كما يقول- لسموهم قطاع الطرق، ولا فرق بين الفريقين إلا أن هؤلاء يتسلحون بالبنادق والعصي، وأولئك يتسلحون بالسبح والمساويك، ثم يسقطون على المنازل سقوط الجراد على المزارع فلا يتركون صادحا ولا باغما ولا خفا ولا حافرا، ولا شيئا مما تنبت الأرض من بقلها وقثائها وفومها وعدسها وبصلها إلا أتوا عليه».

ونراه ينكر أشد الإنكار إعطاء الدراهم للمتسولين ويقول: «ولم أر مالا أضيع، ولا عملا أخيب، ولا إحسانا أسوأ من الإحسان إلى هؤلاء المتسولين»، ويبين خطر تشجيعهم بمنطق حاد وقوة أداء.

وقدم المنفلوطي في آخر مقاله مقترحات لتنظيم الإحسان، وذلك بإنشاء مجتمع يسمى «مجتمع الإحسان» يتألف من سراة الأمة ووجوهها وأصحاب الرأي فيها؛ وتكون مهمته -كما استخلصها من مقاله- لا تتعدى مهمة (بيت المال) في الدولة الإسلامية، في رعايته للفقراء وذوي الحاجات يجمع كل ما يجود به المحسنون، ويوزع بالعدل على المستحقين، أو كما تفعل (هيئة معونة الشتاء)، وإن تعداها لإنشاء الملاجئ والمستشفيات وغير ذلك.

وهذه إحدى الصور التي كانت شائعة لدى المسلمين في عصورهم الذهبية، ورحم الله عمر بن عبد العزيز حيث جبيت الزكاة في عهده، وبحثوا عمن يستحقها، فلم يجدوا أحدا، ولو أن المنفلوطي دعا إلى أن يؤخذ المسلمون بالشدة



ويجبروا على أداء الزكاة -تلك التى حاربهم عليها أبو بكر رضى الله عنه- لاستقامت الأمور بعض الشىء فى مصر.

لقد وهت عروة الدين، وطغت الحياة المادية على النفوس - إلا من رحم ربك- وعطلت الزكاة، وبطل حكم الشرع، ولا يفكر الحاكم فى إعادته، وقد جهد الاستعمار فى توسيع الشقة بين طبقات الشعب ليوجد حالة من التذمر والسخط، حتى يلجأ الناس إليه مستجيرين من ظالميهم. ولم تكن الأفكار الاشتراكية الحديثة قد ظهرت بعد فى مصر، ولو عرفها بعض المثقفين لما كان لمعرفتهم قيمة.

ولكن الذى لا ريب فيه أن المنفلوطى كان يشعر شعورا حادا بهذا البؤس الاجتماعى، وإن الصورة التى عرضها لفوضى الإحسان فى مصر، لتدل على كثير، تدل على أن هذا الشعب فيه خيرون، ولكن فيه كذلك جشعون وجاهلون، وقد سلك الخيرون طرقا خاطئة لبذل خيرهم، وربما كان ضرر إحسانهم أكثر من نفعه، على أن المسألة ليست مسألة إحسان كما سنوضح فيما بعد حين نفرغ من تلك الصور التى قدمها المنفلوطى مظهرا لمظاهر البؤس والفاقة بمصر.

تأثر المنفلوطى فى منهجه هذا بآراء من سبقه من الكتاب والمصلحين فى هذا الميدان، وبخاصة مدرسة جمال الدين الأفغانى، ومحمد عبده، وكان من أشد رجالها حماسة فى هذا الميدان عبد الله النديم، وأديب إسحق كل على طريقته فى الأداء، وحظه من الثقافة.

كان المنفلوطى ذا نزعة اشتراكية، ولكنه لم يعرف كيف يوضحها كما نفهمها اليوم، أو كما قررها الإسلام كاملة[1] ، ولننظر إلى بعض تلك الصور البيئية التى عرضها المنفلوطى؛ ففى مقاله «قتلة الجوع» يقول: «قرأت فى بعض الصحف منذ أيام أن رجال الشرطة عثروا بجثة امرأة فى جبل المقطم قتيلة أو منتحرة حتى حضر الطبيب ففحص عن أمرها، وقرر أنها ماتت جوعا.

---

(١) انظر بحثنا عن الاشتراكية والإسلام من مطبوعات جامعة القاهرة- وانظر كذلك: اشتراكية الإسلام للدكتور مصطفى السباعى.



تلك أول مرة سمعت فيها بمثل هذه الميتة الشنعاء بمصر، وهذا أول يوم سجلت فيه يد الدهر فى جريدة مصائبنا ورزايانا هذا الشعار الجديد.

ألم يلتق بها أحد فى طريقها فيرى صفرة وجهها، وترقرق مدامعها وذبول جسمها، فيعلم أنها جائعة فيرحمها؟ ألم يكن لها جار يسمع أنينها فى جوف الليل، ويرى غدوها ورواحها حائرة ملتاعة فى طلب القوت فيكفيها أمره؟ أأقفرت البلاد من الخبز والقوت فلا يوجد بين أفراد الأمة جميعها من أصحاب قصورها إلى سكان أكواخها رجل واحد يملك رغيفا واحدا زائدا عن حاجته فيتصدق».

ويصف بعد ذلك العلة: تلك أن الأمة التى ألفت ألا تبذل معروفها إلا فى مواقف المفاخرة والمكاثرة، والتى لا تفهم من معنى الإحسان إلا أنه الغُل الثقيل الذى يوضع فى رقاب الفقراء لاستعبادهم واسترقاقهم، لا يمكن أن ينشأ فيهم محسن يحمل بين جنبيه قلبا رحيما.

«لقد كان فى استطاعة تلك المرأة المسكينة أن تسرق رغيفا تتبلغ به، أو درهما تبتاع به رغيفا فلم تفعل، وكان فى استطاعتها أن تعرض عرضها فى تلك السوق التى يعرض فيها الفتيات الجائعات أعراضهن فلم تفعل، لأنها امرأة شريفة تفضل أن تموت بحسرتها، على أن تعيش بعارها، فما أعظم جريمة الأمة التى لا يموت فيها جوعا غير شرفائها وأعَفَّائها!!».

وبجانب هذه الصورة للمرأة التى ماتت جوعا فى أرض ينبت ترابها الذهب، ويفيض فيها ماء النيل بالخير العميم، يضع صورة أخرى للوجهاء وذوى الثراء بمصر، وكيف يأكلون حتى يشبعوا، وكيف لا يحسنون -إن أحسنوا- إلا طمعا فى نظرة أمير أو لفتة وزير، أو زورة مدير، ولا سيما إذا كان هذا الثرى جاهلا لا يمكن أن يكون له مطمح فى المجد الصحيح، إذ ليس بصاحب علم فيفاخر به ولا صاحب قلم يخدم به المجتمع الإنسانى، ولم يبق أمامه غير هذا المجد الكاذب، وهو مجد القربى من الحكام والعمال، ولا سبيل إلى ذلك ببذل ما يستطيع من الأموال، وهو ببذله هذا المال ينشد الدنيا لا الآخرة، فإذا نفد ماله



أو أصابته كارثة تجهم وجه الدور، وسدت دونه الأبواب، وذهبت وجاهته سدى، ولن يثاب على ما قدم من إحسان لأنه لم يقصد به وجه الله.

ولقد كان المنفلوطى متحمسا وهو يوازن بين «الكوخ والقصر» وفى تلك المقالة يقول: «أنا لا أغبط الغنىَّ إلا فى موطن واحد من مواطنه إن رأيته يشبع الجائع، ويواسى الفقير، ويعود بالفضل من ماله على اليتيم الذى سلبه الدهر أباه، والأرملة التى فجعها القدر فى عائلها، ويمسح بيده دمعة البائس والمحزون، ثم أرثى له بعد ذلك فى جميع مواطنه الأخرى.

أرثى له إن رأيته يتربص وقوع الضائقة بالفقير ليدخل عليه مدخل الشيطان من قلب الإنسان فيمتص الثمالة الباقية له من ماله ليسد فى وجهه الأمل»- ثم يروح يعدد مواطن كثيرة لهذا الغِنىّ الكَنِز، الذى استلت من قلبه الرحمة يرثى له فيها.

وفى مقاله «الغنى والفقير» يقول: «مررت ليلة أمس برجل بائس فرأيته واضعا يده على بطنه كأنما يشكو ألما فرثيت لحاله، وسألته: ما باله؟ فشكا إلى الجوع، ففثأته عنه ببعض ما قدرت عليه، ثم تركته وذهبت إلى زيارة صديق لى من أرباب الثراء والنعمة، فأدهشنى أنى رأيته واضعا يده على بطنه وأنه يشكو من الألم ما يشكو ذلك البائس الفقير، فسألته عما به؟ فشكا إلى البطنة، فقلت: ياللعجب! لو أعطى ذلك الغنى ذلك الفقير ما فضل عن حاجته من الطعام ما شكا واحد منهما سقما ولا ألما».

وكأنى به كان ينظر إلى الحديث الشريف حيث جاء فيه أن النبى ﷺ رأى رجلا مترفا متخما، قد امتد بطنه أمامه من ترفه وجشعه، فأشار النبى ﷺ إلى بطن هذا الرجل، وقال له: «لو كان هذا فى غير هذا المكان لكان خيرا لك».

وكأنى به كذلك قد نظر إلى قوله ﷺ: **«من كان عنده فضل زاد فليعُدْ به على من لا زاد له، ومن كان عنده فضل ظهر فليعُدْ به على من لا ظهر له»**. وقوله ﷺ: **«ما آمن بى من بات شبعان وجاره جائع إلى جانبه وهو يعلم»**.



ومن يقرأ نظرات المنفلوطى يخيل إليه أنه فى هم مقيم يلازمه فى غدوه ورواحه، وليله ونهاره من هذه الآفة المستحكمة، آفة البؤس التى يعانى منها سواد الشعب، فتأكل قوته، وتذيب حيويته، وتَصِمُ أثرياءه وأرباب الحكم فيه بوصمة العار.

وإذا كان المنفلوطى فيما سلف من حديث عن الفاقة والثراء قد عبر عما فى ذات نفسه مباشرة، فإنه فى حديث (أبى الشمقمق) يبين وجهة نظر الفقراء فيما يدور حولهم فى دنيا أهملهم فيها أثرياؤها وأولو الأمر فيها، إنه فى هذا الحديث قد تقمص شخصية بائس فقير يفصح عن إحساسه مدى آلامه.

ففى مجلس جمع بعض ذوى المال (ما بين تاجر يعجب بصفقته الرابحة وزارع يفخر بقلة ما أعطى وكثرة ما أخذ، وآخر يعلل نفسه بكثرة الغلات وارتفاع الأسعار. . . . . . .) وكلهم يشيد بهذا العهد الأخير عهد العدل والإنصاف، عهد الحرية والمساواة، عهد الرقى والعمران.

كل هذا وأبو الشمقمق جالس ناحية يجتر طرفه، ويهز رأسه، ويصعد أنفاسه، ويمضغ أضراسه، ويئن من أعماق قلبه أنينا خفيفا يكاد يسمع فيه السامع فيقول الشاعر:

فيالك بحرا لم أجد فيه مشربا   على أن غيرى واجد فيه مسبحا

فلما انفض المجلس انتحى المنفلوطى بصاحبه أبى الشمقمق ناحية وجرى بينهما هذا الحديث:

- ألا يعجبك يا أبا الشمقمق حديث النهضة الحديثة التى نهضتها الأمة المصرية فى عهدها الأخير، وأنت فرد من أفرادها، وجزء من جسمها، فنهوضها نهوضك، وسقوطها سقوطك- فأنت الأمة والأمة أنت.

- إن كنت تريد أننى فرد متكرر كثير الأشباه والأمثال فى العوز والفاقة، وواحد لا سند لى ولا عضد، ودائر فى مدارج الطرق، ومعابد السبل، فقد أصبت وأحسنت، وإن كنت تريد منى غير ذلك فأنا لا أفهم إلا كذلك.



- حسبك أن ترى تقدم الأمة المصرية فى ثروتها وعمرانها، وبذخها وترفها، وكثرة ناطقها وصامتها فتسعد بسعادتها وتهنأ بهنائها.

- إن لم تبين لى سهمى من هذه السعادة، ونصيبى من ذلك الارتقاء، فلا أصدق سعادة، ولا أتصور ارتقاء، وما دمت أرى أن لى هوية مستقلة عن هوية سواى من السعداء، ويدا تقصر عما تتناوله أيديهم، وبطنا لا يمتلئ بما تمتلئ به بطونهم، وما دمت لا أدرى واحدا بينهم يلبس معى ردائى الممزق، وقميصى الممزق، ويقاسمنى همى، ويشاطرنى فقرى، فهيهات أن أسعد بسعادتهم وأسر بسرورهم، وهيهات أن أفهم معنى قولك: أنت الأمة والأمة أنت.

- إن الغيث إذا نزل يسقى الخصيب والجديب، والنجد والوهد، وينتظم من الأرض الميت والحى.

- كل سماء فيها الغيث إلا سماء مصر فإنى أراه:

كبدر أضاء الأرض شرقا ومغربا   وموضع رحل منه أسود مظلم

مالى وللروض الذى لا أستنشق ريحه وريحانه، والقصر الذى لا أدخله مالكا ولا زائرا... ، وبعد فما هو الارتقاء الذى تزعمه، وتزعم أنه يعنينى ويشملنى؟ هل تَرقَّت غرائز الإحسان فى نفوس المحسنين؟ وهل خفقت قلوب الأغنياء رحمة بالفقراء؟

- نعم: أما ترى الأموال التى يتبرع بها الأغنياء للجمعيات الخيرية، والتى ينفقها المحسنون على بناء المدارس والمكاتب والمستشفيات؟

- إن هذه التى تسميها مكارم، ولا يسميها أصحابها إلا مغارم، ألجأهم إليها التملق للكبراء، وحب التقرب من الرؤساء، والطمع فى الزخرف الباطل والجاه الكاذب.

مالى وللمدارس والمستشفيات، وأنا جوعان خبز لا جوعان علم، ولا مرض عندى إلا مرض الفاقة... إلخ.



وإن دل هذا الحديث على شيء، فإنما يدل على فوضى الإحسان بمصر، وعلى أن المحسنين لا يبذلون المال إلا رياء وكرها، أو تقربا من ذوى السلطة، وإن مشكلة الفقر حادة وعنيفة تكاد تخرج الفقير عن القيم الحقة، وتجعله غير مكترث بما يدور حوله من نهضة ما دامت هذه النهضة لا تلتفت إليه، ولا تعنى به، ولا تحل مشكلته. إنه يبين مدى الألم والحياة السلبية التى يعيشها سواد الأمة وهم الفقراء بدون أن يسهموا فى تقدمها، لأنهم قوى معطلة، عطلها الجوع والحرمان، ولم يعد يعنيهم من مظاهر الرقى حولهم شيء.

ولقد تخيل المنفلوطى المدينة السعيدة، ولكنها ليست كمدينة أفلاطون كما رسمها فى الجمهورية، ولا الفارابى فى المدينة الفاضلة، ولا السير (توماس مور) فى الأتيوبيا، بل إن مدينة المنفلوطى مدينة كان يرى أنها لا تتحقق إلا فى المريخ، لا يزال أهلها على الفطرة، يعبدون الله بوحى من عقولهم لا عن رسالة بلغت إليهم، وقد التقى بأحد رجالها فى منامه، ورأى فيه من السماحة الطبيعية، والخلق الكريم، وقد أَنِس به، وطلب إليه بعد أن عرف نقاء فطرته وسلامة طويته أن يزيره المدينة، قال: «فرأيت شوارعها فسيحة منتظمة، ومنازلها متفرقة غير متلاصقة، وقد أحاطت بكل منزل منها حديقة زاهرة، ورأيت سكانها مُكبِّين على أعمالهم، مُجدِّين فى شئونهم. صغارا وكبارا، رجالا ونساء، ما فيهم فقير يتسول، ولا متبطل يتثائب ويتململ. وأغرب ما استهوى نظرى أننى لم أر فى تلك المدينة ذلك التفاوت الذى أعرفه فى مدائننا بين الناس فى منازلهم ومراكبهم ومطاعمهم ومشاربهم، وهيآتهم وأزيائهم، كان جميع سكانها سواسية فى حالة المعيشة، ودرجة الثروة، فسألت الشيخ:

- ألا يوجد فيكم غنى وفقير، وسيد ومسود؟

- لا يا سيدى. حسب الرجل منا بيت يؤيه، ومزرعة تقيته، ودابة تحمل أثقاله، ثم لا تهان له بعد هذا فيما سوى ذلك، لهذا لا يوجد فينا سيد ومسود، لأنه لا يوجد فينا غنى وفقير.



- لا بد أن يكون فيكم العاجز عن العمل. والمتعطل الكسلان.

- أما الكسلان فلا وجود له بيننا، لأنه يعلم أنا لا نرحمه، ولا نغفر له زلته فى احتقار نعمة العقل والقوة بتعطيله عن العمل، وأما العاجز فنحدب عليه، ونحسن إليه، ولا نرى لأنفسنا فى ذلك فضلا، لأننا إنما نمنحه جزءا من القوة التى منحنا الله إياها لنعبده بها، ولا نرى وجوه العبادة أفضل من مواساة العاجزين ورحمة البائسين».

- أليس لكم حاكم يتولى أمركم.

- لنا حَكَم لا حاكم، وهو رجل قد وثقنا به وبفهمه واستقامته، فاخترناه لفصل الخصومات إن عرض لنا من ذلك عارض.

- أليس له جند وأعوان يؤيدونه، ويتولون تنفيذ أحكامه.

- نعم! كلنا جنده وكلنا أعوانه على كل من يختلف عليه، أو يتمرد على حكمه، فقد وثقنا به وبعدله، وحسبنا ذلك وكفى.

وقال المنفلوطى فى نهاية رؤياه هذه: «تلك هى مدينة السعادة التى يعيش أهلها سعداء، لا يشكون هما لأنهم قانعون، ولا يمسكون فى أنفسهم حقدا، لأنهم متساوون، ولا يستشعرون خوفا، لأنهم آمنون».

هل تخيل المنفلوطى هذه المدينة كما وصفها تخيلا، أو أنه تأثر بما قرأه عن المدن الغربية فى نظامها وحسن تنسيقها، وفسيح شوارعها وحدائق منازلها، وعما اتصف به الأوروبيون من الجد والانكباب على العمل، وبما قرأه من سيرة سلفنا الصالح، وتعاليم ديننا الحنيف من أن الإنس سواسية كأسنان المشط: سواسية فى الحقوق والواجبات، لا سواسية فى الثروة فالله سبحانه قد فضل بعض الناس على بعض فى الرزق. ولقد اضطر المجتمع الشيوعى الذى نادى بالمساواة المطلقة فى أول عهد الشيوعية أن يعدل عن المناداة بهذه المساواة فى المأكل والملبس والمسكن والإنفاق، لأنها غير طبيعية، لأن الناس متفاوتون فى مواهبهم وقدراتهم وذكائهم وعملهم واجتهادهم فميز طبقة الأذكياء عن غيرهم.



ولعل المنفلوطى نظر إلى المجتمع الإسلامى فى عهد أمير المؤمنين عمر بن الخطاب أو عهد عمر بن عبد العزيز، وقد جبيت الزكاة فى إحدى السنوات فى عهده، فلم يجد من يستحقها: ومهما يكن من أمر، فلقد أشار إلى التفاوت الطبقى بمصر الذى يميز بعض الناس عن بعض فى مأكلهم وملبسهم ومسكنهم، ذلك التفاوت الذى أدى إليه الإقطاع الزراعى المقيت فى سالف الأيام حتى قضت عليه ثورة يوليو ١٩٥٢، والذى جعل من الناس سادة وعبيدا.

وعلى كل فالمنفلوطى كان قوى العاطفة، شديد الإحساس بآفة الفقر، وسفح قلبه دموعا حارة على ما يعانيه البائسون ولكنه وقد وصف الداء، حام حول الدواء الناجع الذى يقضى باستئصال الآفة من أعماقها ولم يصل إليه، فالمسألة ليست مسألة إحسان وأريحية وجود يتقدم بها الأغنياء للفقراء، إن شاءوا أعطوا، وإن شاءوا منعوا، ولكنها مسألة حق معلوم للسائل والمحروم، فرضها الله فى كتابه، وفرضتها الإنسانية الصحيحة الطاهرة، وحارب أبو بكر من امتنع عن أداء هذا الحق، إنها اشتراكية سمحة كان يحلم بها فى منامه، ولم يدر أن الزمن ستدور دورته، وأن الثورة ستأتى فتنصف المظلوم من الظالم وتحاول إذابة الفروق بين الطبقات قدر المستطاع، وتوفر الغذاء للفقراء، وتديل دولة الطغاة، وتحقق قدرا كبيرا من المساواة.

اللغة العربية عند المنفلوطى:

ومن الموضوعات التى اهتم بها المنفلوطى فى مقالاته الاجتماعية موضوع اللغة العربية، وقد رأى أن الهجمات قد اشتدت عليها من جهات كثيرة، من المستعمر الذى كان يمنى نفسه بأن نتحول عنها إلى العامية حتى تنقطع بيننا وبين تراثنا وقرآنا وديننا الأسباب، وننسى حضارتنا وتاريخنا وأمجادنا، فننصاعُ لتُرَّهَاته وسخافاته، ونُقبِل على ثقافاته، ومن بعض أذنابه الذين دأبوا على الترويج لما يقول، وقد شرحنا ذلك مدعوما بالأدلة من أقوالهم فى كتابنا الأدب الحديث.



دافع المنفلوطى عن اللغة العربية، ورد القول على من ادعى قصورها عن مقتضيات الحضارة الحديثة، وبين أن عوامل نموها كثيرة وبخاصة الاشتقاق، ويعجب من أن عرب الجاهلية بلغ بهم الترف اللغوى حدا وضعوا منه خمسمائة اسم للأسد، وأربعمائة للداهية وثلاثمائة للسيف، «ونحن نراها اليوم تضيق عن حاجتنا فلا نعرف لأداة واحدة من آلاف الأدوات التى يصنعها المعمل الواحد اسما عربيا، اللهم إلا القليل التافة من أمثال: المسبر، والمبرد، والمنشار، والمسمار».

وهو حينما يقول هذا، لا يعنى الإزراء بها، والتحقير لها، وإنما يحاول جاهدا أن يبعث فيها الحياة حتى تساير نهضتنا، وقد كمنت فيها عوامل نموها ورقيها، فرأى أن الحاجة ماسة إلى العناية الشديدة بأمرها، لا فى مفرداتها فحسب، ولكن فى أساليبها وتصفيتها من المبتذل الساقط، وقد أجمل رأيه بقوله: «إن كان الجاهليون فى حاجة إلى مجتمع لتوحيد اللهجات المتشعبة، فنحن فى حاجة إلى مجتمعات كثيرة: مجتمع لجمع المفردات العربية المأثورة وشرح أوجه استعمالها الحقيقية والمجازية فى كتاب واحد يقع الاتفاق عليه والإجماع على العمل به، ومجتمع دائم لوضع أسماء للمسميات الحديثة بطريقة التعريب أو النحت أو الاشتقاق، وآخر للإشراف على الأساليب العربية المستعملة وتهذيبها وتصفيتها من المبتذل الساقط، والمستغلق النافر، والوقوف بها عند الحد الملائم للعقول والأذهان، وآخر للمفاضلة بين الكتاب والشعراء والخطباء، ومجازاة المبرز منهم والمقصر إن خيرا فخير وإن شرا فشر.

قال المنفلوطى هذا قبل أن ينشأ مجمع اللغة العربية، وقبل أن ينشأ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب وتخصص الجوائز العديدة لتشجع المبرزين فى مختلف الميادين، وإن دل هذا الرأى على شىء فإنه يدل على شدة حرصه على نهضة اللغة ومسايرتها للمدنية الحديثة، وبقاء أسلوبها عربيا فصيحا لا تشوبه شوائب العجمة، والرقى بالأدب شعرا ونثرا.

وكما كان المنفلوطى شديد الحفاظ على اللغة كان كذلك شديد الحفاظ على الدين الإسلامى فى سماحته، وقويم سلوكه، وكريم عاداته، وسامى أخلاقه، وعلى الرابطة التى تربط بين أهله إنه يريده نقيا من شوائب البدع والآفات التى دست على بساطة عقيدته، ويريده قويا بأهله الأقوياء.



وقد مرَّت بنا حملته على هؤلاء الذين يقفون الضياع الواسعة على قوم من ذوى البطالة والجهالة نظير انقطاعهم لتلاوة الآيات وترديد الصلوات، وقراءة الأحزاب والأوراد، ويريد أن ينقطع عنهم هذا الإحسان حتى يتعلموا صنعة أو مهنة يرتزقون منها رزقا شريفا.

فبهذا أمر الدين، وحث كل فرد على الإسهام فى بناء المجتمع وخيره، وأما هؤلاء المحترفون للدعوات والصلوات، المتعطلون عن العمل النافع فهم ليسوا من الدين فى شيء، والإحسان إليهم ضار بهم وضار للمجتمع على السواء.

وكذلك مرت بنا حملته على أدعياء التصوف، ومشايخ الطرق ويقول: «لو أنصفوهم لسموهم قطاع الطرق».

وقد رد على (كرومر) فى كتابه مصر الحديثة Modern Egypt حين رمى الإسلام بكل نقيصة محتجا بما صار إليه المسلمون من ضعف وهوان، وما عليه جمهرتهم من فساد وانحلال، وأخذ المنفلوطى فى رده يفند مزاعمه، ويوازن بين الإسلام والمسيحية، والمدنية الحاضرة التى لا تمت إلى المسيحية بصلة، بل هى مدنية مادية بحت، تتنكر الأديان والروحانيات، وعزا فى حماسة جارفة كل ما أصاب المسلمين من ضعف، وما دخل دينهم من خرافات وبدع إلى «قوم من المسيحيين أو أشباه المسيحيين لبسوا لباس الإسلام، وتزيَّوا بزيِّه، ودخلوا فيه، وتمكَّنوا من نفوس ملوكه الضعفاء، وأمرائه الجهلاء فأمدوهم بشيء من السطوة والقوة، تمكنوا بها من نشر مذاهبهم السقيمة وعقائدهم الخرافية بين المسلمين. . . «كل ما نراه اليوم بين المسلمين من الخلط فى عقيدة القضاء والقدر، وعقيدة التوكل، وتشييد الأضرحة، وتجصيص القبور، وتزيينها، والترامى على أعتابها، والاهتمام بصور العبادات وأشكالها دون حِكَمها وأسرارها، وإسناد النفع والضر إلى رؤساء الدين، وأمثال ذلك أثر من آثار المسيحية الأولى، وليس من الإسلام فى شيء».

وهو ينفى عن المسلمين التعصب الدينى تلك التهمة التى يسارع إليها المستعمرون كلما وجدوا من المسلمين يقظة فكرية أو نهضة وطنية، ومع ذلك: «فهل التعصب الدينى إلا اتحاد المسلمين يدا واحدة على الذود عن أنفسهم والدفاع عن جامعتهم، وإعلاء شأن دينهم حتى يكون الدين كله لله».



والحق أن المنفلوطى كان يمثل المسلم المستنير، والبعيد البعد كله عن التعصب الذميم، وهو حين ينفى تعصب المسلمين ضد من يخالفهم فى الدين فإنما يقرر حقيقة، إذ لو كان لدى المسلمين أى تعصب للاشت الأكثرية الأقلية من زمن بعيد، فى حين نرى المسلمين والمسيحيين يعيشون فى كنف وطن واحد فى ظل المودة والإخاء عملا بتعاليم الإسلام التى أوصت بأهل الذمة خيرا.

ولا أدل على عدم تعصب المنفلوطى من ثورته العارمة عندما هاج المسلمون على المسيحيين فى ولاية (أطنة) إحدى ولايات الدولة العثمانية، وقتلوهم ومثلوا بهم عام ١٩٠٩، ويقول مخاطبا المسلمين: «لو جاز لكل إنسان أن يقتل كل من يخالفه فى رأيه ومذهبه، لأقفرت الأرض من ساكنها، وأصبح ظهر الأرض أعرى من سراة الأديم».

ويقول لهم: «وما جاء الإسلام إلا ليقضى على مثل هذه الهجمية والوحشية التى تزعمون أنها الإسلام، ما جاء الإسلام إلا ليستل من القلوب أضغانها وأحقادها، ثم يملؤها بعد ذلك حكمة ورحمة فيعيش الناس فى سعادة وهناءة».

ويشتد عليهم بقوله: «عذرتكم بعض العذر لو لم تقتلوا الأطفال الذين لا يسألهم الله عن دين ولا مذهب قبل أن يبلغوا سن الحلم، والنساء الضعيفات اللواتى لا يحسن فى الحياة أخذا ولا ردا، والشيوخ الهالكين الزاحفين وحدهم إلى القبور قبل أن تزحفوا إليهم وتتعجلوا قضاء الله فيهم... أما وقد أخذتم البرىء بجريرة المذنب، فأنتم مجرمون لا مجاهدون، وسفاكون لا محاربون».

وهو بهذا يصدر عن عقيدة إسلامية صحيحة، وينادى بتطبيق الوصية التى أوصى بها النبى ﷺ زيد بن حارثة بألا يقتل المسلمون النساء والأطفال والشيوخ، وبتطبيق الوصية التى أوصى بها أبو بكر رضى الله عنه قواده، بل شملت وصية النبى الزرع والضرع والرحمة بها.

ونراه من ناحية أخرى يتحمس حماسة بالغة، ويأسى أشد الأسى عندما بدأ الطليان يغزون ليبيا، ويحاولون النزول بطرابلس الغرب، ونراه يرثى لهؤلاء



المسلمين الضعفاء الذين اقتحمت ديارهم الجيوش الجرارة، ويبث الحمية فى نفوس المسالمين حتى يغيثوهم وينجدوهم، وينعى على المستعمرين الطغاة ظلمهم وقهرهم.

كتب المنفلوطى أكثر من مقال فى هذا الموضوع، مدفوعا بعاطفته الإسلامية القوية، وضع فيه ذوب قلبه حمية وغيرة على الدين وأهله ورثاء ورحمة لهؤلاء الذين يتصدون للاستعمار الغاشم، ويتطلعون إلى إخوانهم فى مشارق الأرض ومغاربها، يناشدونهم القوة والنصرة، ويشيد ببطولتهم وحميتهم العربية الإسلامية فى الذود عن ديارهم مع قلة عددهم وفقرهم.

ولقد كان لمقالاته فى المؤيد أثرها، ونادى المؤيد بإنشاء هيئة الهلال الأحمر مزودة بالأطباء والأدوية والأغطية والممرضين لإسعاف أهل ليبيا الأبطال، وما كان أحوجهم آنذاك إلى هذه النجدة، فضلا عن تطوع كثير من أبناء مصر للحرب فى صفوف إخوانهم العرب المسلمين.

ومع هذه العاطفة الدينية التى تجلت فى كتابة المنفلوطى، ومواقفه الرائعة فى الدفاع عن الدين، فإنه لم يكن متزمتا، أو متنطعا فى دينه، بل كان متأثرا بأستاذه محمد عبده، يفهم رسالة الدين فهما صحيحا، ولا يحتفل كثيرا بتلك القشور والمظاهر التى ليست من الدين فى شىء. لم يكن ممن يعتقدون فى شفاعة الأولياء، ويستنكر زيارة أضرحتهم والتوسل إليهم، اسمعه يقول لصاحبه فى مقالة (يوم الحساب)، وكيف رد صاحبه عليه؟:

- هل تستطيع أن تشفع لى أو تطلب لى شفاعة من ولى من الأولياء، أو نبى من الأنبياء؟

- لا تطلب المحال، ولا تصدِّق كل ما يقال، فقد كنا مخدوعين فى الدار الأولى بتلك الآمال الكاذبة التى كان يبيعها لنا تجار الدين بثمن غال، ولا يتقون الله فى غشنا وخداعنا، وما الشفاعة إلا مظهر من مظاهر الإكرام والتبجيل يختص به الله بعض المقربين، فلا يشفع عنده أحد إلا بإذنه.. إلخ.



ونراه يفضح ما يقوم به بعض المتفـقهين فى الدين من التحايل على الشرع، والجرأة على مخـالفة أسراره وحكمته بالتأويـل الكاذب، والفهم الخاطئ، والنوايا السيئة، كـما عرضه لحال الرجل الذى كان يصرخ يوم الحـساب ويقول: «أهلكتنى ياأبا حنيـفة»، «فـذنبه أنه كان يـعمد إلى الأحـكام الشرعـية فينتـزع منها حِـكَما وأسرارها، ثم يرفعها إلى الله قشورا جوفاء ليخدعه بها، ويغشه فيها كما يفعل مع الأطفال والبُلْه، مستندا على تقليد أبى حنيفة أو غـيره من كبار الأئمة، وأبو حنيفة أرفع قـدرا، وأهدى بصيـرة، من أن يتـخذ الله هـزؤا وسخـرية، وأن يكون ممن يهدمون الدين باسم الدين».

ولا ننسى أن المنفلوطى لقى ممن يتظاهرون بالتـدين عنتا كثـيرا حينمـا كانوا يعنفونه ويلومونه على اشتغاله بالأدب ويعدون ذلك خروجا عن الجادة، وبعدا عن الدين، ولهـذا نراه يدعو الـناس ألا ينخدعـوا بالمظاهر الكاذبة والمراءاة «ومـا هذه اللحية والسبحة والـهمهمة والدمدمة إلا حبائل كان ينصبـها لاصطياد عقول الناس وأموالهم، ولكن الناس لا يعملون».

وعلى الرغم من أنه غير متزمت فى دينه إلا أن ثمة أمرين لم يتساهل فيهما قط: أولهمـا حجاب المرأة، وقـد لام قاسم أمين فى أكـثر من مقـالة على دعوته الجريئة، بل عد تلك الدعوة من الآثام التى سيحاسب عليها قاسم أمين يوم القيامة حسابا عسيرا فيذكر فى مقالة (يوم الحساب) محاورة بين الشيخ محمد عبده وقاسم أمين، يقول أولهما للثاني:

- ليتك يا قاسم أخذت برأيى، وأحللت نصحى لك مـحلا من نفسك فقد كنت أنهاك أن تفاجـئ المرأة المصرية برأيك فى الحجاب قبل أن تـأخذ له عدته من الأدب والدين، فجنى كتـابك عليها ما جناه من هتك حـرمتها وفسـادها وتبذلها، وإراقة تلك البقية الصالحة التى كانت فى وجهها من ماء الحياء.

وأما ثانيهما فهو الإلحاد فى الدين، وفساد العقيدة، وكثير من مقالاته تفصح عن تهجمه الشـديد على الإلحاد، وفى تتمة الحوار بين الشيخ محمـد عبده وقاسم أمين، يقول ثانيهما للأول:



- أنا أردت أن أنصح المرأة فأفسدتها كما تقول، وأنت أردت أن تحيى الإسلام فقتلته، إنك فاجأت جهلة المسلمين بما لا يفهمون من الآراء الدينية الصحيحة، والمقاصد العالية الشريفة، فأرادوا غير ما أردت، وفهموا غير ما فهمت، فأصبحوا ملحدين بعد أن كانوا مخوفين، وأنت تعلم أن دينا خرافيا خير من لادين، أولت لهم بعض آيات الكتاب، فاتخذوا التأويل قاعدة حتى أولوا الملك والشيطان والجنة والنار، وبينت لهم حكم العبادات وأسرارها، وسفهت لهم رأيهم فى الأخذ بقشورها دون لبابها، فتركوها جملة واحدة، وقلت لهم: إن الولى إله باطل، والله إله حق، فأنكروا الألوهية حقا وباطلا».

وهكذا كان موقف المنفلوطى فى قضايا عصره الاجتماعية والدينية، متدينا يريد الخير للمجتمع، ويفهم الدين فهما صحيحا، ويحارب الفساد والانحراف والزيغ فى العقيدة[1]، ويندد بآفات المدنية الحديثة، ويدعو إلى عدم التعصب وإلى التسامح والتزام روح الشرع وأسراره وحكمه، متأثرا بنشأته ووراثته ودراسته وتلمذته للإمام محمد عبده».

المراثى عند المنفلوطى:

لم يكن المنفلوطى من محترفى الرثاء، وإنما كان رجلا ذا عاطفة جياشة، وشعور صادق، فهو لم يرث إلا صديقا أو حبيبا أو عالما جليلا له قدره ومنزلته، أما رثاء الصديق فيتمثل فى رثائه للشيخ على يوسف صاحب المؤيد، وكان رثاؤه دمعة وفاء لذلك الذى قدر مواهبه، وفسح له فى صحيفته، وفتح له باب الشهرة، وتشفع له فى محنته لدى الخديو، ورأى فيه المنفلوطى بعين المحب تلك المزايا والسجايا التى خفيت على كثير من الناس.

وكان فى رثائه له من اللوعة وحرقة الحزن، وشدة العاطفة ما جعلت رثاءه ندبا وبكاء فيقول فى رثائه: «هكذا تقوم القيامة، وهكذا ينفخ فى الصور، وهكذا تطوى السماء طى السجل للكتاب؟ أفيما بين يوم وليلة يصبح هذا الرجل الذى

---

(١) انظر (دمعة على الإسلام) ، ج٢ ص٥٤، وانظر الصندوق «ضريح السيد البدوى» ج٢ ص٢٣ من كتاب النظرات.



كان ملء الأفئدة والصدور، وملء الأسماع والأبصار، وملء الأرجاء والأجواء، جثة ضاوية نحيلة مدرجة فى كفن، ملحدة فى مهوى من باطن الأرض سحيق!!؟

«لقد كان هذا الرجل العزاء الباقى لنا عن كل ذاهب، والنجم المتلألئ الذى كنا نتنوره من حين إلى حين فى هذه السماء المظلمة المدلهمة المقفرة من الكواكب والنجوم، والدوحة الخضراء التى كنا نلوذ بظلها من لفحات هذه الحياة وزفراتها، فنحن إن بكيناه فإنما نبكى الأمل الذاهب، والسعادة الراحلة، والحياة الطيبة، ومن هو أولى بالتفجيع والبكاء من سعادتنا وآمالنا؟؟!!».

ثم يروح يعدد من مواهب الشيخ على يوسف، ومواقفه المشرفة، وحصافته السياسية، وكيف كان يعامل أصدقاءه وأعداءه وكيف كان كريما سخيا مع من يعرف ومن لا يعرف ويقول: «وما رأيته فى يوم من أيام حياته حاقدا ولا واجدا ولا منتقما ولا طالبا بثأر، ولا ذائدا عن نفسه إلا فى الساعة التى يعلم فيها أن قد جد الجد، وأن قد أصبح عرضه وشرفه على خطر»، ويختم رثاءه بعد تلك الجولة فى مزايا صديقه حين يبين عظم الفديحة فيه بمثل ما استهل به الرثاء من تلك العاطفة الحزينة الجياشة حيث يقول: «أيها الراحل الكريم : لقد كنت أرجو أن أجد بين جنبى بقية من الصبر أغالب بها هذا الحزن الذى أعالجه فيك حتى يبلى على مدى الأيام، كما يبلى الكفن لولا قدر أبعدنى عن موطنك فى آخر أيام حياتك، فحرمنى جلسة أجلسها بجانب سريرك أسمع فيها آخر كلمة من كلماتك، وأرى آخر نظرة من نظراتك، وحال بينى وبين خطوة أخطوها تحت نعشك أجزيك فيها ببعض ما خطوت لى فى حياتك من الخطوات الواسعات، ووقفة أقفها عند قبرك ساعة دفنك أذرف فيها على تربتك أو دمعة يذرفها الباكون عليك، فلئن بكيت موتك يوما فسأبكى حرمانى وداعك أياما طوالا حتى يجمع الله بينى وبينك».

أما رثاؤه لأحبائه فيتمثل فى رثائه لابنه (الدفين الصغير). وقد بلغت عاطفته فيه مداها، وكاد يفقد اتزان عقله، ويهتز إيمانه بالله لولا أن ذلك الإيمان قوى مكين سرعان ما عاد به إلى الله، فيستهل رثاءه بقوله:



«الآن نفضت يدى من تراب قبرك يا بنى وعـدت إلى منزلى كما يعود القائد المنكسر من ساحة الحرب، لا أملك إلا دمعة لا أستطيع إرسالها، وزفرة لا أستطيع تصعيدها.

ذلك لأن الله الذى كتب لى فى لوح مـقاديره هذا الشقاء فى أمـرك فرزقنى بل قبل أن أسأله إياك، ثم استلبنيك قبل أن أستعفيه منك، قد أراد أن يتمم قضاءه فيَّ، وأن يجرِّعنـى الكأس حتى ثمالتـها، فـحرمنى حتى دمـعة أرسلهـا أو زفرة أصعدها، حتى لا أجد فى هذه ولا تلك ما أتفـرج به بما أنا فيه، فله الحمد راضيا وغاضبـا، وله الثناء منعما وسالبا، وله مـنى ما يشاء من الرضا بقضـائه، والصبر على بلائه».

ويروح المنفلوطى يذرف الدموع سخينة سخية على فـقيده، ويتحسر على ما قدمه له من دواء مُر لم يجده نفعا، ولم ينقذه من العذاب والتعذيب، ويتذكر بموته موت ما سبـق أن دفنه من أولاده، فيهيج الجرح الجديد الجـراح القديمة، وكاد يبلغ من اليأس مداه، وقد عبر عن لوعته وشدة حزنه فى عبارات تذوب أسى وشجى.

«ما أسمج وجـه الحياة من بعدك يا بني، وما أقـبح صورة هذه الكائنات فى نظري، وما أشـد ظلمة البيـت الذى أسكنه بعد فراقك إياه، فلقـد كنت تطلع فى أرجائه شمسـا مشرقة تضيء لى كل شيء فيه، أما اليـوم فلا ترى عينى مما حولى أكثر مما ترى عينك الآن فى ظلمات قبرك...

دفنتك اليوم يا بني، ودفنت أخاك من قبلك، ودفنت من قبلكما أخويكما، فأنا فى كل يوم أستقبل زائرا جديدا وأودع ضيفا راحلا، فيالله لقلب قد لاقى فوق ما تلاقى القلوب، واحتمل فوق ما يحتمل من فوادح الخطوب.

لقد افـتلذ كل منكم يا بنى من كبدى فلذة، فـأصبحت هذه الكبد الخـرقاء مزقا مبعثرة فى زوايا القبور».

ثم يسأل سؤالا يدل على عظم فجيعتـه، ونفاد صبره، وشدة لوعته، كاد به يتزعزع إيمانه فيقول: «لماذا ذهبتم يا بنى بعد ما جئتم؟ ولماذا جئتم إن كنتم تعلمون أنكم لا تقيمون.



لولا مجيئكم ما أسفت خلو يدى منكم، لأننى ما تعودت أن تمتد عينى إلى ما ليس فى يدى، ولو أنكم بقيتم بعد ما جئتم ما تجرعت هذه الكأس المريرة فى سبيلكم».

ولكنه يلوذ بإيمانه ثانية، ويسألهم أن يتوسلوا إلى الله الذى ينعمون بجواره أن يلهم أباهم الصبر، وأن يأتى به إليهم فهو يتمنى الموت حتى يسعد بلقاء أحبائه فى دار النعيم.

وأما رثاؤه للعلماء فيتمثل فى رثائه لجورجى زيدان صاحب الهلال، يرثيه رثاء العارف بفضله، المقدر لمواهبه وخدماته فى سبيل العلم والأدب، رثاء الأديب للعالم الذى أبلى فى ميدان الجهاد العلمى خير بلاء.

ورثاؤه لجرجى زيدان ليست فيه تلك العاطفة الحادة التى لاحظناها فى رثاء على يوسف، ولا تلك اللوعة والحرقة التى شاهدناها فى رثاء ولده، وإنما هو تعداد لمناقب الرجل وإشادة بآثاره ومنزلته بين مواطنيه، وعميم فضله على العلم والأدب: «مات جورجى زيدان، فنحن نبكيه جميعا، أما هو فيبتسم لبكائنا، ويرى فى تفجعنا عليه، والتياعنا لفراقه منظرا من أجمل المناظر وأبهاها، لأنه يعلم أن هذه الدموع التى نرسلها وراء نعشه، أو نمطرها فوق ضريحه إنما هى ألسنة ناطقة بحبه وإعظامه، والاعتراف بفضله والثناء على عمله».

كان بطلا من أبطال الجد والعمل، والهمة والنشاط، يكتب أحسن المجلات، ويؤلف أفضل الكتب، وينشئ أجمل الروايات ويناقش ويناضل، ويبحث وينقب.. إلخ.

وراح المنفلوطى فى رثائه هذا يرد على هؤلاء الذين ناصبوا جورجى زيدان العداء فى حياته، فبعضهم رماه بالتطفل على المباحث الإسلامية، وأنه مسيحى لا يؤتمن على الإسلام، ولا أحسب أن أحدا منهم كان يعتقد شيئا مما يقول، ولكنهم كانوا يرون أن الدين سلعة تباع وتشترى، وأن سلعته ملك لهم، ووقف عليهم، ولا يجب أن تعرض فى حانوت غير حانوتهم.

ورماه بعضهم بأنه سورى دخيل جاء يتجر بعلمه وأدبه فى مصر «ووالله ما أدرى كيف تتسع صدورهم للخَمَّار الرومى، واللص الإيطالى، والفاجر الأرمنى



أن يفتح كل منهم فى كل موطئ قدم من مدنهم وقــراهم حانا يسلب فيه عقولهم، أو مقمرا يســرق فيه أموالهم، أو ماخورا يهتك فيـه أعراضهم، فلا يطاردونه، ولا يحاربونه، ولا يسمونه دخيلا ولا واغلا؟».

إنها مـقالة مسـتأنيـة، ساق فيـها الحجج الدامـغة ليبـرهن على علو مكانة جورجى زيدان، وسـابغ فضله، وعظم أياديه على العلـم والأدب والبحث، على الرغم من حقد الحاقدين، وحسد الحاسدين، وجهل الجاهلين.

ورثى المنفلوطى شبـابه حين بلغ الأربعين، وكأنما أحس أنه يخطو إلى الموت سريعا، وكـان يتخوف هذا الموت لأنه قادم على عـالم مجهول لا يعلم فـيه كيف يكون حظه، وكان شديد العاطفة فى ذكرياته لشبابه الذى مضى على الرغم من أنه لم يتمـتع فيه «بمتـعة من المتع، ولا بلذة من الملاذ، ولا نلت فى عهـدك مأربا من مـآرب المجد أو الجـاه، ولكنى كنت أؤمل وأرجـو، وبذلك الأمل كنت أعـيش، وتحت ظلال ذلك الرجاء كنت أهنأ وأنعم».

والمنفلوطى على العـموم سريع العـبرة، شديد الإحـساس، قوى العـاطفة، وتجذبه المواقف الحزينـة إليها جذبا شديدا ولنا إلى هذه الظـاهرة عودة عند الحديث عن أسلوبه وخصائصه.

مقالاته الأدبية:

على الرغم من أن كتـابة المنفلوطى فى الاجتـماعيـات والدين والرثاء تتسم بالرشاقة والأناقة، وفـيها كثير من قوة العاطفـة حتى تكاد أن تلحق بالكتابة الأدبية إلا أن ثمة موضـوعات كانت من قبل وقفا على الشـعر، لأن فيها مجـالا للخيال والعاطفة قد طرقـها المنفلوطى، وارتفع فيها بأسلوبه عمـا ألفناه منه، ولأنها بعيدة عن معـالجة شئون المجـتمع، بل هى قطع وصفيـة قالها إشبـاعا لحاستـه الأدبية، واستجابة لمشاعـره المرهفة مثل حديثه عن: الضمير، والجـمال، والرحمة، والغد، والشعر.. إلخ، وإن لم يخل حديثه فيها عن مـوعظة لسامعيه وقارئيه أداءً لرسالته التى عاهد نفسه عليها.

ففى مقاله «الغد» يدور حول فكرة احتجـاب الغد وما فيه من خير وشر عن أنظارنا وعقـولنا، لكنه يوردها فى صـور متعـددة: «الغد شبح يتـراءى للناظر من



مكان بعيد، فربما كان ملكا رحيما، وربما كـان شيطانا رجيما، بل ربما كان سحابة سوداء إذا هبت عليها ريح باردة حللت أجزاءها، وبعثـرت ذراتها، فأصبحت كأنما هى عدم من الأعدام التى لم يسبق لها وجود».

«الغد بحر خضم زاخر يعب عبـابه وتصطخب أمواجه، فما يدريك إن كان يحمل فى جوفه الدر والجوهر، أو الموت الأحمر، الغد صدرٌ مملوء بالأسرار الغزار تحوم حوله البصائر وتتسقطه العقول، وتستدرجه الأنظار، فلا يبوح بسر من أسراره إلا إذا جاءت الصخرة بالماء الزلال».

«كأنى بالغد وهو كامن فى مكمنه، ورابض فى مجشمه، متلفع بفضل إزاره ينظر إلى آمالنا وأمـانينا نظرات الهزء والسخـرية، ويبتسم ابتسـامات الاستخـفاف والازدراء، يقول فى نفسه: لو علم هذا الجامع أنه يجمع للوارث، وهذا البانى أنه يبنى للخراب، وهذا الوالد أنه يلد للموت، ما جمع الجامع، ولا بنى البانى، ولا ولد الوالد».

ثم يتكلم عن قدرة الإنسان على تـذليل قوى الطبيعة فى شتى مـجالاتها فى السمـاء والأرض والبحر، والنفس الإنسـانية ودخائلهـا «حتى كاد يسـمع حديث النفس، ودبيب المنى، واختـرق بذكائه كل حجاب، وفـتح كل باب، ولكنه سقط أمام باب الغد عاجـزا مقهورا لا يجرؤ على فتحه، بل لا يجـسر على قرعه؛ لأنه باب الله، والله لا يُطْلِعُ على غيبه أحدا».

ولكن لو علم الإنسـان علم الغـيب، واطلع على مـا يضـمره الغـد، أتراه يستـريح ويسعد؟ يقـول المنفلوطى فى ختـام مقالتـه: «لا... لا، صُنْ سِرَّك فى صَدْرِك، وأبق لثـامَك على وجْهِك، ولا تحدثنا حـديثا واحدا عن آمـالنا وأمانينا، حتى لا تفجعنا فى أرواحنا ونفـوسنا، فإنما نحن أحياء بالآمال، وإن كانت باطلة، وسعداء بالأمانى، وإن كانت كاذبة.

وليست حياة المرء إلا أمانيا ... إذا هى ضاعت فالحياة على الأثر



وليس فى هذا المقال فكرة فلسفية عميقة يوحى بها الحديث عن الغد، وإنما هى صور متباينة لمعنى واحد، ومع ذلك لم تبلغ فى طلاوتها وسمو عبارتها ما بلغته عبارة (شوقي) فى حديثه عن الغد بكتابه «أسواق الذهب»[1].

ولعل طبيعة الموضوع وقفت دون تحليقه فى مجالات الخيال، مع أن ثمة منافذ للخيال فى موضوع الغد- وحالت تبعا لذلك دون سمو عبارته.

ولنستمع إليه فى موضوع وصفى خالص، وهو (مناجاة القمر) حيث يقول فى مستهله:

«أيها الكوكب المطن من علياء سمائه، أأنت عروس حسناء تشرف من نافذة قصرها، وهذه النجوم المبعثرة حواليك قلائد من جمان؟ أم ملك عظيم جالس فوق عرشه، وهذه النيرات حور وولدان؟ أم فص من ماس يتلألأ وهذا الأفق المحيط بك خاتم من الأنوار؟ أم مرآة صافية، وهذه الهالة الدائرة بك إطار؟ أم عين ثرة ثجاجة؟ وهذه الأشعة جداول تتدفق؟ أو تنور مسجور، وهذه الكواكب شرر يتألق».

وهو فى هذا الاستهلال لمناجاته يعمد إلى العبارة الموشاة بالسجع والألفاظ المنتقاة، وبالخيال التفسيرى المعتمد على التشبيه، وإن جاء خيالا حسيا وتشابيه من المنظورات.

ونراه بعد ذلك يربط بين نفسه وبين القمر، ويعقد موازنة لحاليهما من حيث الوحدة، والظهور فى الظلمة، والأنس بالليل ووحشته ثم يقول: «يرانى الرائى فيحسبنى سعيدا، لأنه يغتر بابتسامة فى ثغري، وطلاقة فى وجهى ولو كشفت له عن نفسى، ورأى ما تنطوى عليه من الهموم والأحزان لبكى لى بكاء الحزين إثر الحزين، ويراك الرائى فيحسبك مغتبطا مسرورا، لأنه يغتر بجمال وجهك، ولمعان جبينك، وصفاء أديمك، ولو كشف عن عالمك لرآه عالما خرابا وكونا يبابا» وفى هذه الموازنة لغة رومانسية جميلة، صيغت فى عبارة سامية، زادها السجع غير المتكلف رونقا.

---

(١) انظر ما تقدم عند الكلام عن شوقى فى هذا الكتاب.



ثم ينهى المناجاة بالفكرة المطروقة من قديم فى الأدب العربى حيث يجمع القمر بين المحبين، وأن الحبيب الغائب يتطلع إلى القمر كما يتطلع حبيبه، فهو الوصلة بينهما، كل منهما يناجيه عساه يحمل النجوى، ويبلغ الشكوى، وهو يرى فى صورة القمر ومرآته صورة حبيبه النائى، ليزداد شوقا إليه ووجدا عليه.

وفى موضوع «الرحمة» وهو موضوع يتناسب مع رقة المنفلوطى ودقة حسه، وعميق عاطفته، وحدبه على الضعفاء والمساكين يستهله المنفلوطى بقوله: «سأكون هذه المرة شاعرا بلا قافية ولا بحر، لأنى أريد أن أخاطب القلب وجها لوجه ولا سبيل إلى ذلك إلا سبيل الشعر».

وهو هنا لا يعالج موضوع الرحمة معالجة اجتماعية منطقية مدعومة بالأدلة، والحوادث والكوارث ليرقق بها قلوب الهانئين على الضعفاء والمنكوبين، ولكنه يلجأ إلى الخطابة والموعظة المشحونة بالعاطفة.

«أيها الرجل السعيد: كن رحيما، أشعر قلبك الرحمة، ليكن قلبك الرحمة، بعينها».

«ستقول: إنى غير سعيد، لأن بين جنبى قلبا يلم به من الهم ما يلم بغيره من القلوب، أجل! فليكن كذلك، ولكن أطعم الجائع، واكس العارى، وعزِّ المحزون، وفرج كربة المكروب، يكن لك من هذا المجموع البائس خير عزاء يعزيك عن همومك وأحزانك، ولا تعجب أن يأتيك النور من سواد الحلك، فالبدر لا يطلع إلا إذا شق رداء الليل، والفجر لا يدرج إلا من بعد الظلام».

وهو يدعو من رزقوا السعادة، أو الذين يظنون أنفسهم سعداء أن يبكوا لمناظر البؤس والفاقة: «وليتك تبكى كلما وقع نظرك على محزون أو مفقود، فتبتسم سرورا ببكائك، واغتباطك بدموعك؛ لأن الدموع التى تنحدر على خديك فى مثل هذا الموقف إنما هى سطور من نور، تسجل لك فى تلك الصحيفة البيضاء، أنك إنسان».

ويستدل بما تقوم به الطبيعة حيال الإنسان رأفة به ورحمة: «إن السماء تبكى بدموع الغمام، ويخفق قلبها بلمعان البرق، وتصرخ بهدير الرعد، وإن الأرض تئن

بحفيف الريح، وتضج بأمواج البحر، وما بكاء السماء، ولا أنين الأرض إلا رحمة بالإنسان، ونحن أبناء الطبيعة، فلنجارها فى بكائها وأنينها».

ويروح المنفلوطى يعدد هؤلاء الذين يجب على الإنسان أن يرحمهم: الأرملة التى مات عنها زوجها، ولم يترك لها غير صبية صغار، ودموع غزار، والمرأة الساقطة، لا تزين لها خلالها، ولا تشتر منها عرضها علها تعجز أن تجد مساوما يساومها فيه، فتعود به سالما إلى كسر بيتها.

والزوجة، والولد، والجاهل والحيوان، والطير «لا تحبسها فى أقفاصها، ودعها تهيم فى فضائها حيث تشاء، وتقع حيث يطيب لها التغيير والتنقير».

لقد كان المنفلوطى فى مقال «الرحمة» شاعرا حقا، بلا وزن ولا قافية، يفيض قلبه بالرحمة والعطف، حتى شمل عطفه ورحمته الحيوان الأعجم، والطير الأخرس العاجز.

ولكن أيهما أبلغ أثرا فى النفس: تلك الطريقة الأدبية المعتمدة على العاطفة، والخطاب المباشر، والموعظة والعبارة الأنيقة، والجمل المتساوية ذات الجرس المتزن التى يقول إنها شعر بلا وزن ولا قافية، وأن الشعر فى رأيه أسرع نفاذا إلى القلب من سواه: «إن البذور تلقى فى الأرض فلا تنبت إلا إذا حرث الحارث تربتها، وجعل عاليها سافلها، كذلك القلب لا تبلغ منه العظة إلا إذا داخلته وتخللت أجزاءه، وبلغت سويداءه، ولا محراث للقلب غير الشعر.

أم المعالجة الموضوعية المعتمدة على الأدلة والبراهين، المدعومة بالحوادث المصورة تصويرا يهيج العاطفة ويستدر الدموع، ويحض على ما فعل الخير:

أعتقد أن الطريقة الثانية تكون أبلغ أثرا، وأجدى نفعا، على الرغم من جمال عبارة الأولى وعذوبة ألفاظها، وغزارة عاطفتها.

ومهما يكن من أمر المنفلوطى فى مقالة (الرحمة) إنسان ذو قلب رحيم يفكر فى غيره قبل أن يفكر فى نفسه، ويحاول جهده أن يخفف من لوعة المكروب، وحزن المنكوب، وهو فى ذلك متأثر بطبيعته وجبلته وما فطر عليه وبالدين



الإسلامى وتعاليمه السمحة التى تشربت بها روحه، وبنزعته الرومانسية، والإصلاحية

وفى مقالته (الضمير) لا يبين لنا ما الضمير، وكيف ينشأ، ويتربى حتى يكون ذلك الحارس اليقظ الذى يرد الإنسان عن سبيل الغواية إذا ما همت نفسه الأمارة بالسوء أن ترتكب إثما فى حق الله أو حق المجتمع أو حق سواه من الناس، والذى يحثه على فعل الخير وإنما نراه يتكلم عن (الخلق)، وهو يفرق بين التخلق والخلق ويقول: «أكثر الذين نسميهم فاضلين متخلقين بخلق الفضيلة لا فاضلون، لأنهم إنما يلبسون هذا الثوب مصانعة للناس، أو خوفا منهم، أو طمعا فيهم، فإن ارتقوا قليلا عن ذلك لبسوه طمعا فى الجنة التى أعدها الله للمحسنين، أو خوفا من النار التى أعدها الله للمسيئين.

أما الذى يفعل الحسنة لأنها حسنة أو يتقى السيئة لأنها سيئة فذلك من لا نعرف له وجودا، أو نعرف له مكانا.

إنه هنا سىء الظن بأكثر الناس فهم ليسوا فضلاء فى رأيه، وهذا إسراف فى الحكم، وطعن عنيف للمجتمع الذى يعيش فيه، والفكرة التى ساقها بأن بعض الناس فاضل لأنه يرغب فى الجنة ويخاف النار، ولا يفعل الحسنة لذاتها، ولا يتجنب السيئة لذاتها، فكرة دخيلة على الفكر الإسلامى يروج لها هؤلاء الذين لا يرون الدين والعقيدة لهما أثر فى الأخلاق وتربيتها، وهو من المطاعن التى وجهها بعض أعداء الإسلام للقرآن الكريم والدين الإسلامى، ويقولون: يجب على الإنسان أن يكون خيرا من نفسه، ومن نبع ضميره، بعيدا عن الشىء من نفسه، ومن نبع ضميره، وفاتهم أن الضمير هو ما قر فى النفس منذ الصغر بالتربية والعرف والعادات والنموذج الذى يراه المرء ويحتذيه، وقد تكون هذه التربية وتلك العادات والتقاليد منافية للفضيلة المطلقة التى يقرها العقل السليم، فلا يكون ثمة ذلك الضمير الذى ينشده رجال الأخلاق، وفاتهم أن الفضيلة بنت العادة كما يقول أرسطو، وأن جمهرة الناس ليسوا مفكرين وفلاسفة، وأن الغرائز الإنسانية الفطرية تتحكم فى تصرفاته مهما قيل عنها، ومن هذه الغرائز الخوف من العقاب، والطمع



في الثـواب، وأن الغاية التى يرمى إليـها الـدين بالترغـيب والترهيب هى إيجـاد المجتمـع الفاضل وأن الـسلطان الذى يمثل تلك القـوة العليـا التى تملك الثـواب والعقاب، سلطان عظيم لو تغلغل فى النفس وتشربت مبادئه السامية.

ويعالج المنفلوطى بعد ذلك (الخلق) بطريقة شعرية فيقول: «الخلق هو الدمعة التى تترك فـوق عين الرحيم كلما وقع نظره على منـظر من مناظر البؤس، أو من مشهد من مشاهد الشقـاء، هو القلق الذى يساور قلب الكريم، ويحول بين جفنيه والاغتماض كلما ذكر أنه رد سائلا محتاجا أو أساء إلى ضعيف مسكين.

هو الحمرة التى تلبس وجه الحيى خـجلا من الطارق المنتاب الذى لا يستطيع مد يد المعـونة إليه، هو اللجلجـة التى تعترى لسـان الشريف حـينما تحدثه نفـسه بأكذوبة، ربما دفعتـه إليها ضرورة من ضرورات الحيـاة. هو الشر الذى ينبعث من عينى الغيور حيثما تمتد يد من الأيدى إلى العبث بعرضه أو كرامته.

هو الصرخة التـى يصرخها الأبِىُّ فى وجه من يحـاول مساومتـه على خيانة وطنه أو ممالأة عدوه».

ومن الموضوعـات التى كنا نترقب أن يعـالجهـا معالجـة أدبية أو اجتـماعـية (الحرية) ولكنه سلك فيهـا مسلكا عجيبا، وكأنى به يـدعو إلى الحرية المطلقة تلك التى لا يقيدها شرع أو عرف أو قانون، بل يرى أن الحيوان قد فهم الحرية أكثر من الإنسان فيقـول: من أصعب المسائل التى يحار العقل البـشرى فى حلها، أن يكون الحيوان الأعجم أوسع مـيدانا فى الحرية من الحيوان الناطق، فهل كـان نطقه شؤما على وعلى سعادته؟ وهل يجـمل به أن يتمنى الخرس والبله ليكون سعيـدا بحريته كما كان سعيدا بها قبل أن يصبح ناطقا مدركا.

يحلق الطير فى الجو، ويسبح السمك فى البحر، ويهيم الوحش فى الأودية والجبال، ويعيش الإنسان رهن المحبسين، محبس نفسه، ومحبس حكومته من المهد إلى اللحد.

صنع الإنسـان القـوى للإنسان الـضعـيف سـلاسل وأغلالا وسـمـاها تارة نامـوسا، وأخرى قـانونا ليظلمـه باسم العدل، ويسلب منه جـوهر حريتـه باسم الناموس والنظام.



لو عرف الإنسان قيمة حريته المسلوبة منه، وأدرك حقيقة ما يحيط بجسمه وعقله من القيود لانتحر كما ينتحر البلبل إذا حبسه الصياد فى القفص، وكان ذلك خيرا له من حياة لا يرى فيها شعاعا من أشعة الحرية، ولا تخلص إليه نسمة من نسماتها.

لا سبيل إلى السعادة فى الحياة إلا إذا عاش الإنسان فيها حرا مطلقا، لا يسيطر على جسمه وعقله ونفسه ووجدانه وفكره مسيطر إلا أدب النفس».

هل حقا تعد تلك المسألة من أصعب المسائل التى يحار العقل البشرى فى حلها، أن يكون الحيوان الأعجم أوسع ميدانا فى الحرية من الحيوان الناطق؟.

وما وجه الصعوبة فى هذا الإدراك، وهى بديهة من البديهات، فالحيوان لا عقل له يقيده، وإنما يسير فى حياته بوحى غريزته، لا همَّ له إلا أن يحافظ على حياته، ولو على حساب غيره من الحيوان، فى حين أن الإنسان له عقل يهديه وينير له الطريق، هو اجتماعى بطبعه، لا يعيش فى عزلة عن سواه فلا يعيش الناس حياة الحيوان يأكل القوى الضعيف، وإنما تنظم علاقاتهم النواميس الشرعية، والقوانين والعرف. تلك التى لا تعجب المنفلوطى ويريد أن يتحرر منها.

لست أدرى من أين أتته هذه الفكرة ! أغلب الظن أنها من وحى قراءاته الغربية، والدعوة إلى الرجوع إلى الطبيعة والحياة الفطرية.

ولا نريد أن نلم بكل الموضوعات الأدبية التى طرقها المنفلوطى فحسبنا ما ذكرناه منها، على أنه يكون فى أحسن حالاته الأدبية فى موضوعين، الموضوع الحزين، والرسائل، وقد مرَّ بنا بعض تلك الموضوعات الحزينة فى رثائه لولده، وفى رثائه للشيخ على يوسف، حيث بلغت عاطفته مداها، وارتفعت عبارته بما يتناسب مع تلك العاطفة.

وهاك مثالا آخر على تلك المواطن الحزينة التى يجيدها المنفلوطى عاطفة ومبنى ألا وهو (غرفة الأحزان) وإن استهل الموضوع بما يتناقض مع ما عرف به من انتقائه لأصدقائه، ومن تمسكه بأهداب الفضيلة حيث يقول: «كان لى صديق أحبه لفضله وأدبه أكثر ما أحبه لصلاحه ودينه، فكان يروقنى منظره، ويؤنسنى



محـضره، ولا أبالى بعد ذلك بشىء من نُسكه وعـبادته، أو فلسفـته واستهـتاره؛ لأننى ما فكرت قط أن أتلقى عنه علوم الشريعة أو دروس الأخلاق».

وهذا تصـريح عجـيب من المنفلوطى فى عـدم احتـفائه ومـبالاته بما عليـه الصديق من خلق ولو كان غير قويم، وأعجب من ذلك التعليل الذى أورده فى أنه لم يفكر فى أن يتلقى عنه علوم الشريعـة أو دروس الأخلاق، ومن قال إن الرجل الفاضل أسـتاذ فى الشـريعة أو علم الأخـلاق؟!، وقد يكون أسـتاذا لهـما وليس فاضـلا فى خلقه، ولا حـافظا لدينه!!، إنه يعتـرف بأن صديقـه هذا له فلسفـته الخاصة فى الحـياة وأنه مستهـتر، فكيف رضى به المنفلوطى الذى طالما وعظ وحث على مكارم الأخلاق صديقا، بل كيف أحبه؟

على كل ليس هذا هو بيت القصـيد فى حديثنا عن غرفـة الأحزان، ومناظر الشقـاء والبؤس، حين يتردى الإنسـان فى مهواة اليـأس أو الفاقة، أو العـجز، أو تكربه الأحداث، وتنتابه النوائب، ولا يملك لها دفعا.

لقد افتقد هذا الصديق الذى أحبـه ردحا طويلا من الزمن حتى اعتقد أنه لن يجد إليه بعـد ذلك سبيلا. ويقول المنفلوطي: « هنالك ذرفت من الوجـد دموعا لا يذرفها إلا من قل نصيـبه من الأصدقاء، وأقفر ربعه من الأوفيـاء، وأصبح غرضا من أغراض الأيام، لا تخطئه سهامها، ولا تُغِبُّه آلامها.

وأعتـقد أن هذا موقف مـفتعل من المنفلوطي، فـقد تناهى إليه من جـيران صديقه هذا أنه ترك بيتـه من عهد بعيد، وأنهم لا يعرفـون مصيره، وأنه وقف بين اليأس والرجاء برهة من الزمن يغالب أولهما ثانيهـما حتى غلبه، فأيقن أنه قد فقد الرجل، «وهناك ذرفت . . .إلخ»، والإنسـان لا يبكى هكذا لمجرد الاسـتنتاج دون أن يكون منظر الميت أمامه يهـيجه أو على الأقل يتحقق من وفاته، ولا سـيما وقد طال الزمن على لقائهما.

ثم عـثر على صـديقه هذا بعـد حين بطريق الصـدفة فـيقـول فى شيء من التهـويل والمبالغة : « بينا أنا عـائد إلى منزلى فى ليلة من ليالى السـراء، إذ دفعنى الجهل بالطريق فى هذا الظلام المدلهم إلى زقاق موحش مـهجور يخيل للناظر إليه



فى مثل تلك الساعة التى مررت فيها أنه مسكن الجان، أو مأوى الغيلان فشعرت كأنى أخوض بحرا أسود، يزخر بين جبلين شامخين، وكأن أمواجه تقبل وتدبر، وترتفع وتنخفض، فما توسطت لجته حتى سمعت فى منزل من تلك المنازل المهجورة أنه تتردد فى جوف الليل . . .إلخ ولا شك أن فى هذا الوصف لزقاق فى القاهرة مبالغة وتهويل، فأى أمواج رآها فى ذلك الزقاق تلك التى تقبل وتدبر، وترتفع وتنخفص؟، وأى لجة توسطها؟، ومهما يكن الظلام شديدا حالكا بالقاهرة فلن يكون بهذه الصفة.

وأخيرا نصل إلى المقطع الحزين الذى برع فى مثله، لقد طرق باب هذا المنزل ففتحت له فتاة لا تتجاوز العاشرة من عمرها: « فتأملتها على ضوء المصباح الضئيل الذى كان فى يدها، فإذا هى فى ثيابها الممزقة كالبدر وراء الغيوم المتقطعة وقلت لها : هل عندكم مريض؟ فزفرت زفرة كاد ينقطع لها نياط قلبها وقالت: أدرك أبى أيها الرجل، فهو يعالج سكرات الموت؛ ثم مشت أمامى، فتبعتها حتى وصلت إلى غرفة ذات باب قصير مسنم، فدخلتها، فخيل إلى أنى قد انتقلت من عالم الأحياء إلى عالم الأموات، وأن الغرفة قبر، والمريض ميت، فدنوت منه حتى صرت بجانبه، فإذا قفص من العظم يتردد فيه النفس تردد الهواء فى البرج الخشبى، فوضعت يدى على جبينه، ففتح عينيه»، وأطال النظر فى وجهي، ثم فتح شفتيه قليلا قليلا، وقال بصوت خافت: «الحمد لله فقد وجدت صديقى، فشعرت كأن قلبى يتمشى فى صدرى جزعا وهلعا، وعلمت أننى قد عثرت بضالتى التى كنت أنشدها وكنت أتمنى ألا أعثر بها وهى فى طريق الفناء، وعلى باب القضاء، وألا يجدد لى مرآها حزنا كان فى قلبى كمينا، وبين أضالعى دفينا. . إلخ».

ثم قص الرجل قصته، وكيف وصل إلى هذه الحال من الضعف والهزال، فقد خدع فتاة ذات مال وجمال، ومنَّاها بالزواج، ثم خاس فى عهده، وتركها وهى حامل، فكتبت إليه بعد عشر سنين، وقد غادرت قصر أبيها بجنينها وأوشكت على الموت تطلب إليه أن يرعى فتاته، فجاءها وهى تلفظ أنفاسها فى هذه الحجرة التى يموت فيها الآن، فأقسم ألا يبرحها حتى يقضى نحبه.



وقد أبدع المنفلوطى فى وصف المأساة على عادته، واستخدام أروع أساليبه فى إظهار الفجيعة مستعينا بالتشبيه تارة، والسجع القليل أخرى، والألفاظ الموحية، وتصوير جو البؤس والإملاق، والحزن والكآبة، والمرض والموت، واختار لقصته هذه اسما موحيا بمضمونها وهو (غرفة الأحزان)، وقد تابع حديثه حتى وسد صديقه القبر بذلك الأسلوب الحزين، الذى برع فيه وارتفع به إلى الأسلوب الأدبى بخصائصه الفنية.

ولا نريد أن نتعرض لكل الموضوعات ذات الطابع الحزين، فهى كثيرة فى النظرات، وهى سمة من سمات أدبه بعامة لرهافة فى حسه، وعمق فى عاطفته، وميل فطرى إلى الحزن والتأثر بالنكبات «قد عاهدت الله قبل اليوم ألا أرى محزونا حتى أقف أمامه، وقفة المساعد إن استطعت أو الباكى إن عجزت».

وكان بطبعه عطوفا على البائسين يرق لحالهم، ويرثى لبلواهم، وقد ذكر لنا أنه كان مغرما بالأدب الحزين الباكى : «كأنى كنت أرى الدموع مظهر الرحمة فى نفوس الباكين، فلما أحببت الرحمة أحببت الدموع لحبها، وقد سبق لنا الاستشهاد بتلك الكلمة، التى بين فيها أنه وجد بينه وبين أولئك البائسين شبها قويا، فكأنما كان يبكى على نفسه؛ ولما تغير شأنه، وابتسمت له الدنيا، لم ينس ما لاقاه فيها من بؤس، أيام أن طلقت أمه، وتزوجت غير أبيه، وأيام أن كان يعيش فى حجرة متواضعة، يعانى شظف العيش، وعنت الذين يحولون بينه وبين كتبه الأدبية، ويذيقونه الاضطهاد والعسف، حتى فر بنفسه منهم. ثم تخطف الموت فلذات أكباده الواحد تلو الآخر فزاده حزنا على حزن.

وفوق كل ذلك تأثره بقراءته الرومانسية الغربية، والحزن سمة من سمات الرومانسية الفرنسية بخاصه، حتى عرف بداء العصر وقد وضحنا ذلك آنفا، وقد وافق الأدب الرومانسى طبعه ومزاجه، ولهذا ترجم منه قصصه، وحذا حذوه فى قصصه المؤلفة وفى مقالاته القصصية، وهو أدب مشحون بالعاطفة، والمنفلوطى كان سريع العبرة، شديد الحساسية، غزير العاطفة.



فلا نعجب بعد كل هذا إذا رأينا المنفلوطى يجيد فى الموضوعات الحزينة، ويكون فى أحسن حالاته الأدبية حين يتعرض لها، لولا بعض ما لابسها من تهويل ومبالغة، ولعل ذلك من أثر اندفاعه فى عاطفته إلى مداها، على أن هذا قد يغتفر فى المقال الأدبى إذا لم يكن فيه إحالة أو تعسف.

هذا وكان مجتمعه الذى يعيش فيه يعانى أوصابا كثيرة خلقية واجتماعية ورثها من عهود الاستعمار التركى والإنجليزي، ومن سوء تصرف الأسرة الحاكمة وحاشيتها، وعانى منها سواد الشعب الأمرّين، والمنفلوطى كان يمت بأوثق الصلات إلى سواد الشعب هذا ويدرك ما يقاسية، وما ينتابه من علل، فحاول جهده أن يشخص أدواءه، ويصف له دواءه على طريقته، وكثيرا ما تلاقى وهو يشخص الداء بتلك الصور والمواقف البائسة الحزينة، فهاجت شجونه، واستدرت دمعه، وكان يحاول أن يبرزها مجسمة، فى شىء من المبالغة حتى ينفذ بها إلى القلوب، فتنتفع بدوائه، وتستمع لندائه.

رسائله:

أما الموضوع الثانى الذى بلغ فيه تأنقه غايته، وحشد له كل طاقته الأدبية، وبراعة بيانه فهو الرسائل؛ وقد ذكرنا فيما سبق من هذا الكتاب تطور الرسائل فى الأدب القديم والحديث، وأنها ظلت مجلى البلاغة والبيان عند الأدباء يهتمون بتدبيجها كل الاهتمام، جريا على عادة السلف، ولأنها ذات تقاليد موروثة، وبخاصة تلك التى وضعتها مدرسة ابن العميد، وذكرنا أن شيخ كتاب الرسائل فى العصر الحديث هو عبد الله فكري، وأنه قد سن لها سننا معلومة، وأنه ما من كاتب ولا متأدب إلا له فى هذا الميدان جولات.

وكان طبيعيا أن يطرق المنفلوطى باب الرسائل فى معاملته مع أصدقائه الأدباء، وأن تكون رسائله الخاصة غير مقالاته العامة التى تعالج داء من الأدواء الاجتماعية، أو تطرق موضوعا دينيا، أو ترثى عظيما، أو تبكى حبيبا، أو تعبر عن خلجات نفسه حين تهتز لمنظر جميل أو نكبة من النكبات أو حين يتعرض للكلام عن الرحمة والحرية وما شاكلها.



فالرسائل من خصائصها الموروثة الإيجاز وسمو العبارة، واصطناع المحسنات، وضروب الخيال التفسيري، إنها نوع من الشعر المنثور، وقد تتضمن تحليل أبيات شعرية، أو الاستشهاد بها، وسنرى ذلك واضحا فى رسائل المنفلوطى، مع عذوبة فى ألفاظه، وتسلسل فى فكرته.

ولم يترك لنا المنفلوطى فى نظراته سوى أربع رسائل:

أولاها : رسالة التقاضى، أو الرجاء لقضاء حاجة، والملاحظ من ناحية الشكل أنه لجأ فيها إلى الجمل الدعائية المعترضة على طريقة مدرسة ابن العميد مثل أعزك الله، وأيدك الله.

ثم قصر الجمل، وتساويها فى الطول. ولم يلجأ فى الرسالة الأولى هذه إلى السجع إلا نادرا، ولكنه استخدم الازدواج، وهو تشابه الفواصل فى الوزن لا فى الحروف.

وفيها بعض الاستعارات الموروثة كقوله: تخرس دونها ألسنة الشكر.

والملاحظ كذلك حسن اختيار الألفاظ، والإيجاز فى التعبير، والوصول إلى القصد بدون مقدمات.

أما من ناحية معانيها فقد ورد مثلها كثير لدى القدماء، ورسائل التشفع والرجاء مما حفلت به كتب الأدب، فليس فى الواقع بهذه الرسالة معنى جديد أو فكرة مبتكرة، وكل ما هنالك أنه لجأ إلى كرمه وفضله، ولم يلجأ إلى الشفعاء والوسطاء من حاشيته وإخوانه.

أما الرسالة الثانية: فيظهر أنها رسالة إلى حبيب، وإن أخفى المنفلوطى ذلك، فلم يصرح أكان الحبيب رجلا أو امرأة بيد أن سياق الرسالة يدل على أنها حبيبة كما سنرى.

لقد كان مريضا وطال مرضه، وأشرف على الموت، ثم عافاه الله منه، ولم يعُدْه ذلك الحبيب، واكتفى بالاعتذار كتابة فأرسل إليه المنفلوطى رسالة يقاطعه فيها.



ويستهلها المنفلوطى بأنه برئ من مـرض حبه، وصحا من رقدة كادت تتصل برقدة الموت، فهل كان مرضه بسـبب الحب؟ وأنه لم يخدع بالكلام المزوق، ويقبل المعذرة، ولم يجد فى رسالة حبيبـه هذا ما كان يجده من قبل ذلك النور الذى كان يملأ عينيه، ويشع من سطورها ويملأ قلبه روعة وهيبة.

إنه يحمـد الله الذى أداله من رقِّه، وكشـف له من مكنونه ما كـشف غشاء الهوى عن بصره، ولا يكون الإنسان رقيقا إلا لحبيب لا لصديق ويقول المنفلوطي: «فجفت الدمـوع التى طالما أذلتها بين يـديك، وقرت العيون التى كنـت أساهر بها الكواكب شوقا إليك، والمرء لا يذيل الدموع بين يدى الصديق، ولا يساهر النجوم شوقا إليه، وإنما يكون ذلك من صفات العاشق وحالاته، ويصرح المنفلوطى بأن ما كان بينهما ليس الصداقة فحسب، ولكنه الحب «والحب شجرة يغرسها الأمل».

وقد بلغ غاية الأناقة فى عبارته حـين قال: «الحب شجرة يغرسها الأمل فى القلب، ثم يغذوها بمائه وهوائه، فلا تزال تشـتجر أغصانها، وترف ظلالها، وترق أطيارها حتى يعصف بها عاصف من اليأس فتموت».

ويبين أن قلبـه قد انصرف عن هذا الحب، وأنـه حاول أن يعيده إلى سـيرته فأبى، وأنه مـعذور فيما فـعل، فقد أساء إليـه غاية الإساءة، وعذبه، وأركـبه فى سبيـل ذلك الحب مركبا وعـرا، والآن قد فر من سـجنه، واستروح نسـيم الحرية وهيهات أن يقبل العودة إلى السجن ثانية، وأنه كان الحبيس الذى أطلق سراحه.

وقد استـخدم المنفلوطى بعـض كلمات غريبة نـوعا ما كالقلب الـشموس، والمهر الأرن، وحتى يثوب القارظان، وهو يلجأ فى هذه الرسالة بمهارة إلى السجع غير المتكلف، وإلى المقابلة بين حال اليأس وحال الأمل، وقد أبدع فى إظهار قسوة حبيبه على ذلك القلب.

هذا مع سمـو فى التعبير، وتحلـيتها بالطبـاق والسجع أحيانا، والاستـشهاد بالشعـر، وقصر الفقرات، والازدواج والـتشبيه، والاسـتعارة كما فى قـوله حتى «يعصف بها عاصف من اليأس» «والقلب الـشموس»، «وأنهلته من جفائك»، وله تعبيـرات موروثة كقوله عن قلبـه: ركب رأسه، وأرغمت معطسـه، وليس للقلب رأس ولا معطس.



وكقوله: فلا أوبة حتى يئوب القارظان، إشارة إلى المثل «لا آتيك أو يؤوب القارظان» وهما ابن عنزة، وعامر بن رُهم وكلاهما من عنزة خرجا فى طلب القرظ (وهو ثمر شجر السنط) فلم يعودا، هو مثل غريب نادر الاستعمال فى القديم والحديث، بل غير مناسب ألبتة فى عصرنا هذا لمخالفته للبيئة التى كان يعيش فيها المنفلوطى ولكنه من محفوظه.

أما الرسالة الثالثة: فهى تهكم برجل بخيل تورط فى ورطتين: **الأولى** قد زاره محتال، وما زال يداهنه ويماحله، ويطرق أبواب ضعفه حتى نال بعض رفده، والثانية: أنه قبل الذهاب إلى وليمة فأكل حتى شبع، ثم استمع للغناء بعد العشاء والمنفلوطى يعجب لهذا التورط، ويسخر منه ومن بخله.

أما فى الأولى فيبين له كيف خدعه ذلك المحتال؟ وكيف انتابته تلك النوبة من الكرم، وكيف سمح لدرهمه أن يخرج، وكيف ألمت به هذه الداهية، وكيف وصل هذا الشيطان إلى قلبه، كى يزيده تحسرا على ما فرط منه، وندما على تلك النوبة من الأريحية.

«. . . وإن أخوف ما أخاف عليك أن تكون أتيت من باب الخدعة الشيطانية التى يسمونها الرحمة، فإن كانت هى فالخطب عظيم والبلاء جسيم» وهنا لا ينسى المنفلوطى ما فى وطنه من المظاهر العديدة التى تستوجب الرحمة، وأن صاحبه هذا على بخله لا يستطيع أن يجابه كل هذه المظاهر، وإنه إن تورط فى طريق الرحمة فسيصير بعد قليل متسولا مع المتسولين.

فإنك حيثما ذهبت، وأنى حللت، لا تقع عينك إلا على يد شلاء، ورجل بتراء، وعين عمياء وصورة شوهاء، وثوب مخرق، وشلو ممزق، وطريح على التراب سقيم، وجسم أعرى من الأديم فإن لم تفارق الرحمة قلبك، فارق المال جيبك، فطفت مع الطائفين، وتسولت مع المتسولين ثم لا تجد لك راحما ولا معينا».

وكأنى به يصور له هواجس نفسه، ويعيره بأن الرحمة قد اجتثت من قلبه، وأنه لا عهد له بها، وأنه يخاف من التورط فيها حتى لا تحيله معدما يتسول، يتكفف الناس، كما كان يوهم نفسه بذلك، ويحتج لبخله.



أما الورطة الثانية. فهى قبوله الذهاب إلى وليمة، وقد بين المنفلوطي، كيف فرح هذا البخيل بهذه الدعوة، لأنه حرم على نفسه الطيبات، وكيف تحلب لها فوه، ورقصت أشداقه، وطار إليها، وكيف لنهمه وحرمانه، وقع على «خبزها وشوائها وفاكهتها وحلوائها، مثلج الصدر، ثابت القدم، ساكن القلب، طيب النفس».

ثم بين له خطأه فى الذهاب إلى هذه الوليمة من وجهة نظره فى البخل «كأنك لا تعلم أنها لذة الساعة، ومرارة العمر، وشبع اليوم وجوع الأبد، وأنك إنما طعمت ما فى الحبالة من الحب، تأكله اليوم ليأكلك غدا، فمن لك بالنجاة من مضيفك إن جاءك يوما يتقاضاك دينه، وقد حفت به كوكبة من خِلَّانه وصَحْبه، فطار لمرآه لبُكُّ، وتمشَّى له قلبك فى صدرك، وخَيَّرك بين لحم شاتك ولحمك، فالفقر إن منحت، والعار إن منعت».

ثم يحثه تهكما وسخرية على الانزواء والانطواء كسابق عهده مكتفيا من طعامه بالخبز والزيت، وحراسة صندوقه، لا يزور ولا يزار، حتى لا يتورط فى مثل ما تورط فيه، ويحذره العودة إلى مثلها.

وقد بلغ المنفلوطى فى هذه الرسالة غايته فى إظهار ضعف صاحبه وبخله وشدة حرصه وابتعاده، وخلو قلبه من الرحمة، وأرعبه وأفزعه مما عساه يناله لتورطه فى الذهاب إلى الوليمة، وزاده حسرة وندما للمحتال أن يخدعه فى درهمه.

وله فيها تعبيرات طريفة بعضها قديم وبعضها حديث كقوله: «تحلب لها فوك، ورقصت لها أشداقك، وقوله: «وخيرك بين لحم شاتك ولحمك» وتشبهه بالطائر الذى يلتقط الحب من الأحبولة يأكل اليوم وتأكله غدا.

وهو يكثر فيها من السجع على غير ما عهدناه فى الرسالتين السابقتين، ويستخدم ضروب الخيال التفسيرى من تشبيه واستعارة، مع ما اتسمت به بقية رسائله من قصر الجمل وتساويها، واللجوء إلى الازدواج، وحسن اختيار الألفاظ.



والمنفلوطى قد قرأ- ولا شك- كثيرا عن البخلاء: قرأ ما كتبه الجاحظ وما كتبه سهل بن هارون فى رسالته المشهورة التى يدافع بها عن البخل.

وإذا رحنا نوازن بين ما كتب قديما، وما كتبه المنفلوطى نجد أنه لم يأت بجديد، وكل ما هنالك أنه عبث بصاحبه وساق آراءه فى البخل مساق التهكم والسخرية والتندر على ذلك الحريص البخيل.

أما الرسالة الرابعة: فهى رسالة إلى صديق كبير يبين فيها المنفلوطى ما اعتراه من اليأس من هذه الحياة ومن فيها من الناس، وكيف استحالت هذه الحياة جحيما، ولهذا آثر العزلة حتى يوافيه أجله.

وتعتمد هذه الرسالة على وصف حالة اليأس التى يعانيها بالموازنة بينها وبين حال الأمل التى كان يطمع فيها، فإذا كان الأمل، جنة تغن أشجارها، وترن أطيارها، وتشتجر أغصانها، وتعتنق غدرانها، فاليأس هاجرة «تتلظى نارها، ويعتلج أوارها وتحول بين العيون واغتماضها، والجنوب ومضاجعها، والقلب يهبط به الخوف فيتمشى بين الأضالع مشية الطائر الحذر».

أما حاله: «فتضطرب كحال هذه الدنيا ما بين: «فرح وهم، وسرور وحزن، وقبض وبسط، ومد وجزر».

وهكذا يمضى يصور حالة القلق التى تعتوره: «اذكر الله ورحمته وإحسانه، ورأفته وحنانه، فيشرق لى من خلال ذكراه وجه الحياة الناضرة، وثغرها البارق، وجمالها الساطع، وبشرها الضاحك، ثم اذكر الدهر وصروفه، والعيش وحتوفه، والأيام وما أعدت فى طياتها لبنيها من عثرات فى الخطوات، ونكبات فى الغدوات والروحات.. فألمس صدرى بيدى لأعلم أين مكان قلبى من أضالعي، ثم أنثنى على كبدى من خشية أن تصدعا».

ويلجأ إلى الله، إما أن يتكرم برحمته فينقذه من بلائه ويريحه من عنائه، وإما أن يورده حتفه، ويأخذه إليه «فيستخلصنى من موقف أنا فيه كالمريض المشرف، لا هو حى فيرجى، ولا ميت فيبكى ».



ويبالغ ويهول فيما يعانيه صاحب الرجاء الكاذب من أهوال أشد إيلاما «وأنكى وقعا من النقص الذى يبتلى به عباده: فى الأموال والأنفس والثمرات، وما يصيبهم من صاعقة العذاب، وطاغية الطوفان، والزلزال الأكبر والموت الأحمر.

وقد صار بهذه الحال اليائسة البائسة يحسد الحيوان والوحوش الهائمة لأنها لا تفكر فى غدها، ولا يقلقها الطمع فى آت من الرزق، قد قنعت من الماء بالكدر، ومن العيش بالجشب (الخشن من الطعام). فتساوى لديها السعد والنحس والنعيم والشقاء.

ويشبه نفسه برجل زلَّت رجله فوقع فى بئر، وقبل أن يهوى إلى قراره علقت رجله بمرقاة، يحاول أن يصعد إلى أعلى فلا يستطيع، وتمنعه المرقاة من الغرق، فهو لا يزال معلقا بين اليأس والرجاء، تتنازعه المخاوف، وتفتك به الوساوس.

ثم يقول فى نهايتها: «هذه هى حالتي، وذلك همى، وهذا ما وسوس لى أن اعتزل الناس جميعا، وأفارق عشيرتى وصَحْبى، ويَراعى ومحْبرتى، عَلَّنى أجد فى البعد عن مثارات الأمانى، ومباعث الآمال راحة اليأس، فاليأس خير داء لأمراض الرجاء» ثم يختمها بما ارتضاه لنفسه وهو فى هذه الحال الكئيبة فى عزلته:

«فهأنذا قابع فى كسر بيتى، ولا مؤنس لى إلا وحدتى، أتخيل البيت قبرا، والثوب كفنا، والوحشة وحشة المقبورين فى مقابرهم؛ لأعالج نفسى على نسيان الحياة، وأمانيها الباطلة، ومطامعها الكاذبة، حتى يبلغ الكتاب أجله، وهذا آخر عهدى بك وبغيرك والسلام».

ونسأل : هل حقا يبلغ اليأس بإنسان ما، وبخاصة إذا كان عنده شىء من الإيمان- وقد كان عند المنفلوطى منه الكثير - هذه الدرجة من الاضطراب والقلق، وتخيل الحياة جحيما لا يطاق حتى إنه ليتمنى الموت، بل ينتظره فى وحشة وكآبة دونهما وحشة القبر وكآبته؟؟



وما هذا الأمر الجلل الذى جعله يفقد الثقة بالناس جميعا، ويفارق عشيرته وصحبه ويراعه ومحبرته، ويحاول أن يقبر الأمانى فى نفسه؟ لم نعرف أن المنفلوطى مرت عليه بعد أن أخذ فى الكتابة مثل هذا الأمر إلا فى حالتين: الأولى عندما سجن لأنه هجا الخديو عباس، ولكن سرعان ما تشفَّع له المتشفِّعون فأفرج عنه، والثانية عندما مات أستاذه محمد عبده، فآثر العزلة فى بلدته منفلوط، ولكن ما لبث أن استل يراعه، وأخذ يراسل المؤيد بعد برهة من الزمن.

أتراه افتعل هذه الرسالة افتعالا ليبين ما قد يفعله اليأس بنفوس البائسين، من فقدان الثقة بالناس، وعدم انتظار رحمة الله التى وسعت كل شيء!!

والرسالة كما نرى معتمدة كل الاعتماد على المقابلة، وهى ضرب من ضروب البديع، كما أن فيها كثيرا من السجع، وإن كان خفيف الوقع على السمع، ليس متكلفا ولا باردا، وبالنظرة إلى الحياة ومن فيها تلك النظرة السوداء الكئيبة التى تحيل حياة صاحبها نارا تتلظى.

وفيها تضمين واقتباس« على كبدى من خشية أن تصدعا» . « ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل». « نقص فى الأموال والأنفس والثمرات، من القرآن الكريم. وفيها براعة فى تصوير حال اليائس بأكثر من صورة: صورة الظبى الخائف فى أرض «تعزف جِنَّاتُها وتحوم عُقْبَانُها، وتزأر سباعها، وتعوى ذئابها، وتحت سماء تتهاوى نجومها، وتتوالى رجومها، وتتراكم غيومها».

وصورة المتعلق بجوف البئر، وصورة المريض المشرف على الموت لا حى فيرجى، ولا ميت فيبكى، وصورة هاجر اليأس التى تتظلى نيرانها وبعتلج أوارها.

والأسلوب قد بلغ درجة عالية فى السمو والسلاسة والعذوبة والتدفق، عن طريق تلك الجمل القصيرة المتساوية، وبانتقاء الألفاظ المنسجمة النغم بعضها مع بعض، وعن طريق تلك التشابيه الموحية، والصورة الزاهية.

ورسائله فى مجملها تسير على نمط مدرسة ابن العميد فلم يتطور بها كما تطورت مقالاته.



البيان فى رأى المنفلوطي:

قبل أن نصدر حكمنا على أسلوب المنفلوطى ومنزلتـه فى عالم النثر، يجدر بنا أن نبين رأيه الذى ارتضـاه لنفسه فى كـتابتـه وحاول أن يحمل النـاس عليه فى الأسلوب الكتابى . يقول:

«جهل البيـانَ قومٌ فظنوا أنه الاسـتكثار من غريب اللغـة، ونادر الأساليب، فأغصُّوا به صدور كـتُبهم، وحشَوْها فى حلوقها حشـوا يقبض أوداَجَها، ويحبس أنفاسـها، فـإذا قدر لك أن تقـرأها، وكنت ممن وهبهم الله صـدرا رحبـا، وفؤادا جلدا، وجنانا يحتمل مـا حمل عليه من آفات الدهر وأرزائه، قرأت متـنا مشوشا من متون اللغة، أو كتابا مضطربا من كتب المترادفات».

« وجهله آخـرون فظنوا أنه الهذر فى القول، والتـبسط فى الحديث، واقـعا ذلك من حال الكلام ومـقتضـاه حيث وقع، فلا يزالون يجـترون بالكلمة اجـترار الناقة بجرَّتهـا، ويتمطقون بها تمطق الشفـاه بريقتها حتى تسِفّ وتبتـذل، وحتى ما تكاد تسيـغهـا الحلوق، ولا تطرِفُ عليهـا العيون، وهم يحـسبون أنهـم يحسنون صنعا».

فالبـيان فى رأيه ليس بالـتشدق بالكلـمات المعجـمية، على طريقة كُـتَّاب المقامـات منذ عهـد الحريرى حتى مطلع الـقرن العشـرين، وليس كذلك بالتـبذل بالكلمات السوقيـة التى لاكتها الألسنة والأقلام حتى أسفـت كالعملة الحائلة اللون ويقـول: « ليس البـيان إلا الإبانـة عن المعنى القـائم فى النفس وتصـويره فى نظر القارئ، أو مسمع السامع صحيحـا لا يتجاوزه، ولا يقصر عنه، فإن علقت به آفة من تينك الآفتين فهو العى والحصر».

والبيان فى رأيه كـذلك: «هو النَّظْم والنسق والانسجام، والاطراد والرونق، واستـقامـة الغرض، وتطبـيق المفصل، والأخـذ بمجامع الألبـاب، وامتـلاك أزمَّة الأهواء».

ويشترط للكاتب الحق أن يكون صادقا مع نفـسه: «فذلك ما تراه فى رسائل النظرات منتثرا ههنا وههنا، وقد شعر به قلبي، ففاض به قلبى من حيث لا أكذب الناس عن نفسي، ولا أكذب نفسى عنها».



ويقول: «ولا تحيا كتابة كاتب سيعلم الناس من أمره بعد قليل أنه يكذبهم عن نفسه، وعن نفوسهم . . . وأنه يستبكى ولا يبكي، ويسترحم ولا يرحم».

وهو ممن يؤمنون بأن البيان صفة فى الطبع، أى أن الأديب يجب أن يكون مطبوعا فتصدر عنه كلماته «عفوا بلا تكلُّف ولا تعَمُّل، صدور النور عن الشمس، والصدى عن الصوت، والأريج عن الزهر. وشعاع لامع يشرق فى نفس الأديب إشراق المصباح فى زجاجته، وينبوع ثرَّار، يتفجر فى صدره، ثم يفيض على أسلات قلمه».

وليست المسألة عنده مسألة علم بقواعد اللغة، ومعرفة بمتنها، وحفظ لآثارها، بل إن البيان «أمر وراء العلم، واللغة، والمحفوظات والمقروءات والقواعد والحدود، ولو أن امرءا من كائن لكان أبرع الكتاب، وأشعر الشعراء أغزرهم مادة فى العلم، أو أعلمهم بقواعد اللغة، أو أجمعهم لمتونها».

وليس معنى ذلك أن يكون المرء جاهلا باللغة: قواعدها وأصولها ومتنها، «فالعلم والمحفوظات والمقروءات والمادة اللغوية، والقواعد النحوية إنما هى أعوان الكاتب على الكتابة ووسائله إليها فالجاهل لا يكتب شيئا لأنه لا يعرف شيئا، ومن لا يضطلع بأساليب العربية أو مناحيها فى منظومها ومنثورها سرت العجمة إلى لسانه، أو غلبته العامية على أمره، ومن قل محفوظه من المادة اللغوية قصرت يده عن تناول ما يريد تناوله من المعاني، ومن جهل قانون اللغة أغمض الأغراض وأبهمها، أو شوه الألفاظ وهجَّنها.

«ولكنها ليست هى جوهر الفصاحة ولا حقيقة البيان، فأكثر القائمين عليها. . . لا يكتبون ولا ينظمون، فإن فعلوا كان غاية إحسان المحسن منهم أن يكون كصانع التماثيل الذى يصب فى قالبه تمثالا سويا، متناسب الأعضاء، مستوى الخلق، إلا أنه لا روح فيه ولا جمال له؛ لأنه ينقصهم بعد ذلك كله أمر هو سر البيان ولبه وهو: الذوق النفسي، والفطرة السليمة، وأنى لهم ذلك؟» .



ويقسم المنفلوطى الكتاب ثلاثة أنواع فيقـول: «ولقد قرأت ما شئت من منثور العرب ومنـظومها فى حـاضرها ومـاضيهـا قراءة المتـثبت المستـبصـر، فرأيت أن الأحاديث ثلاثة: حديث اللسان، وحديث العقل، وحديث القلب.

ويقـصد بحـديث اللسان ذلك الكلام المـنمق المزخرف، أو تلك الكلمـات الجامدة الجـافة لا يعنى منها صاحـبها سوى صورتهـا اللفظية«فإن كان لغـويا تقعر وتشدق، وتكلف وأغـرب، حتى يأتيك بشيء خير مـا يصنعه به الوصف أنه متن مشـوش من متون اللغـة لا فصول له ولا أبواب، وإن كـان بديعا جنَّس ورصّع، وقابل ووشّع، وزاوج وافتنّ بالكلمة مهملة كلها أو معجمة كلها . . . ثم لا يبالى بعد ذلك باستقامـة المعنى فى ذاته ولا بمقدار ماله من أثر فى نفس السامع»، وهذا النوع فى رأيه هو أدنى الأنواع الثلاثة، وهو صنعـة لا قيمة لهـا، وأما النوع الثانى أى حـديث العقل «فـهو تلك المعـانى التى ينحـتهـا الناحتـون من أذهانهم نحتـا ويقتطعونها اقـتطاعا، ويذهبون فيها مذهب المعاياة والتـحدى والتعمق والإغراب، ويسمونها تارة تخيلا، وأخرى غلوا، وأخرى حسن تعليل» وضرب على ذلك عدة أمـثلة تدل على الإحالة والغـلو وفسـاد المعنى، وعلى أنهـا ليست مما يصـدر عن الذوق السليم، والطبع المستقيم، وإنما هو تكلف مرذول ومعنى غريب.

أما النوع الثالث وهو حديث القلب فهو «ذلك المنثور أو المنظوم الذى تسمعه فتشـعر أن صاحبه قد جلس إلى جـانبك ليتحدث إليك كمـا يتحدث الجليس إلى جليـسه، أو ليـصور لك مـا لا تعرف من مـشاهد الكون، أو سـرائر القلب، أو ليفـضى إليك بغرض من أغراض نفـسه أو ليفض عنك كـربة من نفسك. . . من حيث لا يكون للصناعة اللفظية ولا للفلسفة الذهنية دخل فى هذا أو ذاك».

وهذا النوع الأخير هو الذى آثره المنفلوطى وأطراه وحث عليه .

ويبين لنا أنه كان يقيـد نفسه بمقدمة يوردها بين يدى مـوضوعه، ولا براهين على الصورة المنطقية المعروفة، ولا يلتزم استعمال الكلمات الفنية التزاما مطردا.

ولم يكن يكتب حقـيقة غـير مشـوبة بخيال، ولا خـيالا غيـر مرتكز على حقيقـة، لأنى كنت أعلم أن الحقيقة المجردة عن الخيـال لا تأخذ من نفس السامع مأخذا، ولا تترك فى قلبه أثرا.



وكان كاتبا ملتزما «أكتب للناس لا لأعجبهم، بل لأنفعهم، ولا لأسمع منهم: أنت أحسنت، بل لأجد فى نفوسهم أثرا مما كتبت».

وقد بين أنه لا يكتب للخاصة«فلا أفرح برضاهم ولا أجزع لسخطهم» وإنما يكتب للعامة ولا سيما الذكى منهم الذى قد وهبه الله الفطرة السليمة وصفاء القلب وسلامة الوجدان، ما يعده لاستماع القول واتباع أحسنه».

ولم يكن المنفلوطى يفرق فى الأهمية بين اللفظ والمعنى فهما ممتزجان فى رأيه امتزاج الشمس بشعاعها، وليس للفظ كيان مستقل فجماله من جمال معناه، بل يميل أحيانا إلى تفضيل المعنى على اللفظ، ويرى أن اللفظ خادم المعنى، وأن المعانى هى جوهر الكلام ولبه، ومزاجه وقوامه «فما شغل الكاتب من همته بغيرها أزرى بها حتى تفلت من يده، فيفلت من يده كل شيء. ولا يضطرب اللفظ إلا لأن معناه مضطرب فى نفس صاحبه، ومحال أن يعجز الفاهم عن الأفهام، ولا المتأثر عن التأثير. والتعبير صدى لنفس الأديب، فإذا كانت مظلمة أو قبيحة انعكس ذلك فى عمله؛ لأن النص لديه كالمرآة لا تكذب فى نقل مرئياتها!.

وهذا كلام غريب من أديب كانت شهرته معتمدة على براعة فى أسلوبه وانتقاء ألفاظه وجودة صياغتها، ومعانيه ليست عميقة الغور نتيجة لدراسة واعية مستفيضة، وإنما مقالاتها فى معظمها سطحية المعانى، تأتى استجابة لوحى عاطفيته، أو قراءته فى الصحف والمجلات.

وما الفرق إذًا بين الحديث العادى والمقال الأدبى أو الاجتماعى الذى يرمى صاحبه به إلى التأثير فى النفوس، وليس بصحيح أنه يخاطب العامة بمقالاته. وإلا لاصطنع اللغة العامية التى يفهمونها.

أو ليس مما يؤثر فى نفس السامع ذلك الأسلوب الطلي، والصياغة الجيدة، والسلاسة العذبة حتى تهتز نفسه، وتتأثر بما يقرأ أو تسمع؛ ألم يجعل المنفلوطى المقياس الذى يقاس به العمل الأدبى هو مدى تأثيره فى قارئه أو سامعه ويقول: «إذا سمعت بيتا من الشعر فأطربك أو أحزنك أو أقنعك أو أرضاك أو هاجك . . . فاعلم أنه من بيوت المعاني، وإن مررت من بيت آخر فاستغلق عليك فهمه وثقل



عليك ظله فاعلم أنه لا معنى له، ولا حياة فيه؛ فإن وجـدت صاحبه واقفا بجانبه يحاول أن يوسوس لك أن وراء هذه الـظلمة الحالكة المتكاثفة نورا مـتوهجا يكمن فى طياتها، فكذبه، وفر بنفسك وأدبك وذوقك منه فرارا لاعودة لك من بعده.

وهذا النص يؤكد أن المنفلوطى لم يفهم قضية اللفظ والمـعنى على حقيقتها، فلو كـان المهم هو المعنى يؤدى بأى لفظ كـان لراقـه ذلك البيـت المستـغلق؛ لأن الاستغـلاق جاءه من ناحية اللفظ لا من ناحية المـعنى الذى هو نور متوهج يكمن فى طيات تلك الظلمة الحالكة .

إنهما كـما قال توأمان، مـتناظرات، متساويان فى الأهمـية، ومع هذا نرى المنفلوطى يناقض نفسه فى هذه القـضية فيقول: يقول القـائلون بمذهب التفريق بين اللفظ والمعنى عن مثل هذه القطعة:

ولما قـضَـيْنا من مِنًى كل حـاجـة	ومـسَّح بالأركـان من هو مَـاسِحُ
وشُـدَّت على حـدب المهـارى رحـالُنا	ولم يـعلـم الغـادِى الذى هـو رائحُ
أخـذنـا بأطراف الأحـاديـث بيننا	وسـالَتْ بـأعنـاق المطِـىِّ الأباطـحُ

إنهـا جمـيلة الأسلوب، ولكنها تـافهـة المعنى، لا تشتـمل على أكثـر من الوصف والتصوير. كأنهم لا يعلمون أن التصوير نفسه أجمل المعانى وأبدعها، بل هو رأس المعانى وسيدها، والغاية الأخيرة منها».

وفاته أن التصوير ليس هو المعنى، وإنما هو محاولة لتوضيح المعنى، ولا يمنع هنا أن يكون المعنى تافها، وإن صوَّره صورة جميلة بأسلوب عذب، ومن ثم راقت الأبيات، واستعذبتها الآذان على الرغم من تفاهة معناها .

وما بال المنفلوطى يحاول بنثره هذا أن يحشر نفـسه فى زمرة الشعراء، ويعد نثره هذا شـعرا بلا وزن ولا قافـية، أليس ذلك فرط تقـدير منه لأسلوبه وطلاوته وعذوبته، وما فيه من رنات موسيقية .

لقد ابتدأ المنفلوطى حياته الأدبية شاعرا، ثم انصرف عنه إلى النثر حين وجد المزاحمة القوية من شعراء فحول، فاتخذ الكتابة قالبا لصب أفكاره، موشاة بالخيال



والعاطفة، وظن أنه بذلك يقول شعرا : «الكاتب الخيالى شاعر بلا قافية ولا بحر، وما القافية والبحر إلا ألوان وأصباغ، تعرض للكلام فيما يعرض له من شئونه وأطواره التى لا علاقة بينها وبين جوهره وصبغته».

ثم يقول: «أما الشعر فأمر وراء الأنغام والأوزان، وما النظم بالإضافة إليه إلا كالحلى فى جيد الغانية الحسناء، أو الوشى فى ثوب الديباج المعلم، فكما أن الغانية لا يحزنها عطل جيدها، والديباج لا يزرى به أنه غير معلم، كذلك الشعر لا يذهب بحسنه وروائه أنه غير منظوم ولا موزون.

«ولقد كتب الكاتبون فى تعريف الشعر، وأمعنوا إمعانا بعد به عن مكانه، وضل به عن قصده، وعندى أن أفضل تعريف له أنه تصوير ناطق؛ لأن قاعدة الشعر المطردة هى التأثير، وميزان جودته ما يترك فى النفس من أثر، وسر ذلك التأثير أن الشاعر يتمكن ببراعة أسلوبه، وقوة خياله، ودقة مسلكه، وسعة حيلته من رفع ذلك الستار المسبل بينه وبين السامع، فيريه نفسه على حقيقتها حتى يكاد يلمسها ببنانه، فيصبح شريكه فى حسه ووجدانه».

وهو يقرر هنا أن التأثير إنما يأتى عن طريق الأسلوب وقوة الخيال، لا عن طريق المعنى وحده الذى يدركه السامع أو القارئ. إذا كان الأمر وقفا على التأثير وما يتركه فى النفس، بدون نظر إلى النغم والموسيقى الشعرية لقلنا إن الخطابة كذلك تؤثر فى النفس، والخطيب البارع يستطيع بقوة خياله، ودقة مسلكه، وسعة حيلته أن يرفع ذلك الستار المسبل بينه وبين السامع ويملك عليه لبه، ويدفعه لعمل ما يريد، والأمثلة على ذلك عديدة فى الأدبين العربى والغربي.

وكثير من الكُتَّاب يصلون بكتابتهم إلى هذه الغاية. ومن ثم فلا فرق بين الألوان الأدبية ما دام التأثير هو الغاية؛ إن الوزن والنغم والموسيقى عناصر هامة فى الشعر لدى كل الأمم وفى كل اللغات، وقد تجد فى بعض القطع النثرية سمة أو أكثر من سمات الشعر، ويسمى ذلك شعرا منثورا، أو نثرا شعريا، ولكنه ليس الشعر على أية حال».

إن المنفلوطى فى رأيه هذا غلا أكثر من هؤلاء الذين يصطنعون اليوم الشعر الحر، ففيه شيء من النغم والوزن على الأقل ممثلا فى (التفعيلة) لقد أراد المنفلوطى أن يحشر نفسه فى زمرة الشعراء بعد أن خرج منهم، ويرضى نفسه أولا.



ومع ذلك نراه يرجع عن هذه الفكرة حين قرر فيما بعد أن «الشعر نغمة موسيقية قبل كل شيء، ثم يأتى بعد ذلك جمال الوصف وحسن التصوير، وتمثيل الحقيقة، واكتناه أسرار الكون، وتحليل مشاعر النفس وأمثال ذلك من الأغراض والمقاصد، على أن تكون النغمة الموسيقية أساسها والروح السارية فيها، ليتحقق الفرق بين الشعر والفلسفة، فالفلسفة غذاء العقل برزانتها وهدوئها وحججها وبراهينها، والشعر غذاء النفس برناته ونغماته، وأهازيجه ونبراته».

ونفهم من هذا أنه ممن يؤثرون الشكل على المضمون، أو اللفظ على المعنى. وإن حاول من قبل أن يسوى بينهما، بل حاول أن يفضل المعنى على اللفظ، ثم نراه يقول: «إن القطع الأدبية الشعرية أو النثرية التى نصف أسلوبها بالجمال إنما نصف بذلك معانيها وأغراضها، وأن الذين يزعمون من الشعراء أو الكتاب أن أساليبهم الغامضة الركيكة المضطربة تشتمل على معان شريفة عالية كاذبون أو واهمون فى زعمهم».

لقد اضطرب المنفلوطى فى فكرته عن اللفظ والمعنى كما رأينا، ولم يستطع أن يرى القضية كما يدافع عنها من يؤثرون المعنى على اللفظ، بل جنح إلى إيثار اللفظ على المعنى من غير أن يدري

أسلوب المنفلوطي:

يقول المنفلوطى فى مقدمة النظرات: «يسألنى كثير من الناس كما يسألون غيرى من الكُتَّاب: كيف أكتب رسائلي؟ كأنما يريدون أن يعرفوا الطريق التى أسلكها إليها فيسلكوها معي، وخيرا لهم ألا يفعلوا، فإنى لا أحب لهم ولا لأحد من الشادين فى الأدب أن يكونوا مقيدين فى الكتابة بطريقتى أو طريقة أحد من الكتاب غيري، وليعلموا - إن كانوا يعتقدون لى شيئا من الفضل فى هذا الأمر - أنى ما استطعت أن أكتب لهم تلك الرسائل بهذا الأسلوب الذى يزعمون أنهم يعرفون لى الفضل فيه إلا لأنى استطعت أن أتفلت من قيود التمثل والاحتذاء، وما نفعنى من ذلك شيء ما نفعنى ضعف ذاكرتى والتواؤها عن أن تمسك إلا قليلا من المقروءات التى كانت تمر بي».



ويقرر المنفلوطى فى هذه الفقرة أنه على الرغم من قراءته الكثيرة فلم يحاول أن يحاكى كاتبا بذاته، وأنه استطاع أن يتفلت من قيود التمثل والاحتذاء على حد قوله: « فلقد كنت أقرأ من منثور القول ومنظومه ما شاء الله أن أقرأ، ثم لا ألبث أن أنساه فلا يبقى منه فى ذاكرتى إلا جمال آثاره وروعة حسنه ورنة الطرب به، وما أذكر أنى نظرت فى شىء من ذلك لأحشو به حافظتى أو أستعين به على تهذيب بياني».

وكأنى به يعيب على هؤلاء الذين يقلدون الأقدمين فى أساليبهم، وبخاصة كُتَّاب المقامات والذين أولعوا بالسجع، والحق أن المنفلوطى استطاع أن يسلك طريقا جديدة فى التعبير الأدبى متحاشيا قدر المستطاع تقليد سواه، وعلى الرغم من ضعف ذاكرته كما يزعم، وأنها لم تحتفظ بكثير من التعبيرات القديمة، وأنه لم يقرأ ليحشو حافظته بهذه التعبيرات حتى يستعين بها على تهذيب بيانه، فسنرى بعد قليل أن مقدارا كبيرا من هذه المحفوظات قد جرى إلى قلمه من غير إرادة منه.

كان المنفلوطى يميل إلى الترسل، ولكنه ليس كترسل ابن خلدون، بل ذلك الترسل الأدنى الذى لا يعمد فيه إلى السجع إلا نادرا، وبدون تكلف، ويعمد فى معظم الأحيان إلى الازدواج، ومراعاة النغم والانسجام بين فواصل الجمل، وحسن انتقاء الألفاظ، متجنبا منها الحوشى والغريب قدر المستطاع، وإن استخدم بعضه أحيانا على سبيل بعث الكلمة وإحيائها.

ولقد عرفنا فيما مضى كيف ظل السجع متلكئا حتى العقد الأول من القرن العشرين، ولم يكن من اليسير على أى كاتب أن يتخلص منه تخلصا كاملا، ولا سيما فى الموضوعات الأدبية التى يختص بها، وليس السجع فى مثل هذه الموضوعات بمستنكر أو مستكره، والمنفلوطى وإن مال إلى الترسل والازدواج فى معظم مقالاته إلا أن ثمة موضوعات كان انفعاله فيها شديدا، واهتمامه بها عظيما، فغلب عليها السجع كموضوع سقوط عبد الحميد سلطان تركيا ذى الحول والطول والجبروت، والذى كتبه تحت عنوان «دورة الفلك» ويقول فى مستهله مخاطبا قصر (يلدز) الذى كان مقر خليفة المسلمين بالآستانة:



« أيها القصر:

أين الكوكب الزاهر الذى كان ينتقل فى أبراجك؟ أين النسر الطائر الذى كان يحلق فى أجوائك؟ أين الملك القادر الذى كان يسطع شمسا فى صباحك وبدرا فى مسائك؟

أين الأعـلام والبـنود تخـفق فى شـــرفـاتك؟ والقـواد والجنـود تخطر فى عرصاتك؟ أين الشفاه التى كانت تلثم ترابك، أو الأفواه التى كانت تقبل أعتابك؟ والرءوس التى كانت تطرق لهيبتك؟ والقلوب التى كانت تخفق لروعتك؟

أين الصوت الذى كان يجلجل فـيقرع أذن الجوزاء؟، ويهدر فتلتـفت عيون السمـاء؟ أين الفلك الذى كان يدور بالسـعد والنحس، والنعـيم والبؤس، والرفع والخفض والإبرام والنقض؟

أين كانت أسوارك وأبوابك، وحراسك وحجابك؟، وكيف عجزت أن تمتنع على القضاء، وتصد عن نفسك عادية البلاء:

ولم أر مثل القصر إذ ريع سربه   وإذ ذُعرت أطْلاؤه وجـآذرُه

تَحمَّل عنه سـاكنوه وهُتّكـت   على عَجَلٍ أستـاره وستائره»

وقد مرت فقرات عديدة مسجوعـة فى المقالات الأدبية، والعاطفية وبخاصة الحزينة كرثائه لولده ورثائه للشيخ على يوسف.

وكان ذلك السجع غـير المتكلف يزيد الكلام رونقا. وقد مر بنا فـيما مضى دفاع شـوقى عن هذا النوع من السجع الذى يحل مـحل القافـية فى الشعـر حيث قال: «السـجع شعر العـربية الثاني، وقـواف مرنة ريضـة خصت بها الفـصحى، يستريح إليها الشـاعر المطبوع ويرسل فيها الكاتب المتفنن خيـاله، ويسلو بها أحيانا عمـا فاته من القـدرة على صيـاغة الشعـر، وكل موضـوع للشعر الـرصين محل للسجع، وكل قرار لمـوسيقاه قرار كـذلك للسجع، فإنما يوضع السجع النابغ فـيما يصلح مـواضع للشعـر الرضين، من حكمة تخـترع، أو مثل يـضرب، أو وصف يساق، وربما وشيت به الطوال من رسائل الأدب الخالص، ورصعت به القصار من



فقَر البيان المحض وقد ظلم العربية رجال قبحوا السجع وعدوه عيبا فيها، وخلطوا الجميل المنفرد بالقبيح المرذول منه يوضع عنونا لكتاب، أو دلالة على باب، أو حشوا فى رسائل السياسة، أو ثرثرة فى المقالات العلمية. فيا نشء العربية إن لغتكم لسرية، مثرية، ولن يضيرها عائب ينكر حلاوة الفواصل فى القرآن الكريم، ولا سجع الحمام فى الحديث الشريف، ولا كل مأثور خالد من كلام السلف الصالح».

وفى هذا الكلام يقرر شوقى أن هذا اللون من النثر يحل محل الشعر فى موضوعه وفى موسيقاه، فيستخدم فى الحكمة، والمثل والوصف والرسائل الأدبية الطويلة والقصيرة، وإذا كان قد تكلفه بعض الناس واستخدموه فى المقالة السياسية والعلمية والاجتماعية، فإنهم لم يفرقوا بين النثر الأدبى وسواه، واستشهد على ذلك بحلاوة الفواصل فى القرآن الكريم والحديث الشريف مبرهنا على أن السجع قد يكون مصدر جمال ولا شك إذا تناولته يد صنَاع، وقلم بارع.

ونرى المازنى يدافع عن المحسنات البديعية ويعلل لها حيث يقول: « ربما أن العاطفة تحتاج إلى لغة حارة تعبر عنها، فقد استخدمت المحسنات ولكن هذه المحسنات صارت مرذولة بالصنعة والتكلف، أما عند شعراء الطبع فتأتى عفوا، وتكاد لا تحس، فهى جميلة الوقع، ومعبرة تعبيرا صادقا عن العاطفة».

فى حين نرى الزيات يدافع عن السجع والازدواج (وهو اتحاد الفواصل فى النغم دون الحروف)، ويفرق بين السجع والازدواج وبقية المحسنات، فالازدواج على إطلاقه والسجع على تقييده، يؤلفان الموسيقية فى الأسلوب البليغ منذ كان للعرب ذوق أو للعربية أدب، فليست الحال فيها هى الحال فى سائر الأنواع البديعية التى نشأت فى الحضارة، وتمت بالترف، وسمجت بالتكلف، فالذين ينكرون على من يحسنون التأليف بين الأصوات، والمزاوجة بين الكلمات، والمجانسة بين الفواصل إنما ينكرون جمال البلاغة، وجميل البلغاء فى دهر العربية كله».

وقد وضع عبد القاهر الجرجانى مقياسا أدبيا للحالات التى يحسن فيها السجع والتجنيس حيث يقول: « وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسا مقبولا، ولا



سجعا حسنا حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه وساقه نحوه، وحتى تجده لا يبتغى به بدلا، ولا تجد عنه حولا».

فالسجع فى رأى الجرجانى يأتى حسنا حين يتطلبه المعنى، ولا شك أن المعانى الشعرية، والمواقف العاطفية تتطلب لغة خاصة، ومن هنا جاء استعمال السجع لينوب عن القافية فى الشعر. ونحن بهذا لا ندافع عن سجع المنفلوطي، فالسجع والازدواج بل التعبيرات المجازية على اختلاف أنواعها لا تتجاوز السدس فى أدبه كما أحصاها السيد محمد أبو الأنوار فى رسالته عن المنفلوطي، والسمة العامة فى أسلوبه هى الترسل الأدبي، ولكن أردنا أن نبين ما للأسلوب الأدبى من سمات يتميز بها عن سواه، وأن السجع المطبوع، والازدواج على إطلاقه مما يزيد الكلام بهاء وطلاوة، ويرتفع بالعبارة، ويجلى عاطفة الكاتب.

وكان المنفلوطى فى مقالاته ذا عاطفة جياشة على تفاوت فى قوة تلك العاطفة باختلاف الموضوعات.

وكان يلجأ أحيانا إلى الخيال التفسيرى المعتمد على المجازات من تشبيه واستعارة، ولكنه كان يخطئ أحيانا فى فهم وظيفة التشبيه إذ لا يراد لذاته كما يقول عبد الرحمن شكرى «وإنما يراد لشرح عاطفة أو توضيح حالة أو بيان حقيقة» فالتشبيه وسيلة أثر المشبه فى نفسه أو الإيحاء بهذا الأثر، فإذا لم يقترن بالعاطفة أو لم يكن وسيلة لنقلها فلا فائدة منه ولا جدوى فيه».

من هذه التشبيهات التى لم تؤد الغاية منها قوله: « وطار طائر الليل من مكمنه، وما نشر الظلام أجنحته السوداء فى الأفق حتى وجدتنى أحير من دمعة وجد فى مقلة عاشق يدفعها الحب ويضيعها الحياء» إنه هنا يتكلم عن إنسان يعيش فى هذا العالم المليء بالشرور والمتناقضات، وفجأة وجد نفسه فى مدينة السعادة فأخذته الحيرة. فهل استطاع هذا التشبيه بالدمعة فى مقلة العاشق أن يصور حيرته، ويكشف عن إحساسه، لا أظن. إنه يستخدم تلك الصيغ القديمة والمهارة اللغوية من غير أن يراعى المقام، ومن غير أن يحمل التشبيه عاطفة أو يبين حقيقة.



ومن ذلك تلك الصور العديدة التى خلعها على القمر فى موضوعه مناجاة القمر حيث يقول له: أأنت عروس حسناء تشرق من نافذة قصرها، وهذه النجوم المبعثرة حواليك قلائد من جمان؟ أم ملك عظيم جالس فوق عرشه، وهذه النيرات حور وولدان؟ أم فص من ماس يتلألأ وهذا الأفق المحيط بك خاتم من الأنوار؟ أم مرآة صافية وهذه الهالة الدائرة بك إطار؟، أم عين ثرة ثجاجة، وهذه الأشعة جداول تتدافق؟ أم تنور مسجور، وهذه الكواكب شرر يتألق؟

ليس فى هذا التشبيه أى صدق فى الإحساس، بل فيه تناقض، فبينا هو عين ثرة، والأشعة جداول، إذا هو تنور مسجور والكواكب شرر. والفرق بين التشبيهين شاسع، فالمفروض أن التشبيه يحمل لنا شعور الكاتب وهو يرى القمر، فآونة يرى القمر عروسا والنجوم حولها قلائد من جمان، وآونة هو ملك عظيم وهذه النيرات حور وولدان، وآونة فص من ماس، فهو تارة أنثى وتارة ذكرا وأخرى جمادا. إنه ينظر إلى الشكل الخارجي، ومع ذلك لم يوفق فى التشبيه وتبيان الحقيقة، فضلا من إظهار العاطفة.

ومن هذه المجازات الفاسدة قوله فى الشعرة البيضاء: «رأيت الشعرة البيضاء فى مفرقى فارتعت لمرآها كأنما خيل إلى أنها سيف جرده القضاء على رأسي، أو علم أبيض يحمله رسول جاء من عالم الغيب ينذرنى باقتراب الأجل».

والنذير لا يحمل علما أبيض.

وقوله: « وبينا أقلب أوراقى ليلة امس إذ عثرت بها فى سفط صغير، قد اصفرَّ لونه لتقادم العهد عليه، كما يصفرُّ الكفن حول الجثة البالية»، فأى تشبيه؟! وأى علاقة بين الكفن وبين السفط!! وهل رأى الكفن حول الجثة البالية، وأى تقزز يوحيه مثل هذا التعبير!!

وقوله: « وأن الغناء العربى كان قريبا إلى القلوب وأنه كان منها بمنزلة الأصابع من الأوتار فإذا لمسها رنت رنين الشكلى والمرزوءة فى واحدها، وأن الوجدان العربى وجدان رائق شفاف تأخذ منه مختلف الأنغام فوق ما تأخذ الكهرباء من الأجسام» أى تميته وتصعقه، وليس هذا ما يريده ولا شك، ولكنه أراد



أن يجدد فى التشبيه فوقع فى هذا الخطأ الفاحش وأراد أن يصور طرب العربى للغناء فلم يجد إلا نواح الثكلى والمرزوءة فى واحدها.

وأحيانا يجنى عليه محفوظه، ذلك الذى أنكر أنه عنى به أو حاوله فى قراءاته المختلفة، والذى قلنا: إنه تسرب إلى تعبيراته من غير إرادة منه فيفسد التشبيه ويحول بينه وبين أداء وظيفته، وذلك كقوله:

« إن منظر الشاكى ونغمة ثنائه وحمده أوقع من العود فى هزجه ورمله، وأعذب من نغمات معبد فى الثقيل الأول» ولا يعرف الهزج والرمل من القواء إلا الأقلون عددا، وما العلاقة بين نغمة الشاكى ونغمات معبد فى الثقيل الأول، وهو نفسه لا يعرف الثقيل الأول، إنه ترديد لما قاله الأقدمون حين كانوا يعرفون معبدا، ويقدرون فنه، ويعرفون أنواع غنائه. وقد أخذه من قول البحترى:

هزج الصهيل كأن فى نبراته ... نغمات معبد فى الثقيل الأول

ومن ذلك المحفوظ قوله: «كنت أحسبه إنسانا فإذا هو سيد عملس (أى سريع).

وقوله: « لو كشف لك عن نفسه ... لوددت أن لو تيسر لك أن تبتاع أقدام السليك بجميع ما تملك يدك ففررت من وجهه فرارا لا من وجه الأسد» إنه يعيش فى العصر الجاهلى أيام كان السليك بن السلكة مشهورا بالعدو السريع، ويعيش فى الصحراء أو الغابات حيث الأسود والحيوان الضاري. إنه مجاز لا يلائم مقتضيات العصر وتصوراته وقد جاءه من محفوظه القديم .

ومن ذلك قوله: «اللهم إنا نعلم أن الموت غاية كل حي، وأن مقاديرك التى تجرى بها بين عبادك ليست سهاما طائشة، ولا نياقا عشواء»، فقد يكون التشبيه بالسهام مقبولا على الرغم من أننا فى عصر لا نستخدم فيه السهام، ولكن ما هذه النوق العشواء فى القاهرة وفى هذا القرن ؟؟

ومن ذلك قوله: « سلام عليك أيها الشباب، سلام على دوحتك الفينانة الغَنَّاء التى كنا نمرح فى ظلالها مرح الظباء العفر فى رملتها الوعثاء» وهى صورة



بدوية معرقة فى البداوة، وليست مما يراه الناس بمصر، وإنما هى مأخوذة من بطون الكتب لا من وحى الرؤية أو التجربة.

وقوله: «أحق ما تقول، وأنت الرجل السعيد بحظه المغتبط بعيشه: قصر غمدان. وخورنق النعمان وحور وولدان، وظل ظليل ونسيم عليل، وخزائن تموج بالذهب موج التنور باللهب»، فماذا يعرف قراؤه عن قصر غمدان أو الخورنق حتى يقدروا ما عليه صاحبه من النعمة؟، وهو يعيش بالقاهرة وفيها من القصور ما يزرى بهذين القصرين عشرات المرات، ولكنه المحفوظ من الأدب القديم .

وكان المنفلوطى كثيرا ما يستخدم المألوف الشائع من المجازات حتى المتداول على ألسنة العامة، وقد يصوغه صياغة جديدة ولكنه لا يزال هناك كقوله مثلا: «فأولى به أن يفر منها فرار السليم من الأجرب» وقوله: « تهافت الذباب على الشراب» وقوله: «تصارع الكلاب حول الجيف الملقاة ».

وأحيانا تأتى من محفوظه من الأدب القديم لقوله: « كفراخ القطا» وقوله: «البرد الذى كان يعبث بها عابث النكباء بالعود». وقوله: « أدار رحى الحرب» إلى غير ذلك من التعبيرات المبثوثة فى بطون الكتب القديمة ومع ذلك فهناك صور جميلة وردت فى ثنايا مقالاته، وهى ليست بالقليلة بل إنها تربى على تلك الصور المتداولة، أو التى جانبه فيها التوفيق، أو التى جاءت نتيجة الحفظ، وهى أكثر من أن تعد. ولنضرب على ذلك مثلا أو مثلين كقوله مخاطبا الشعرة البيضاء :« ما رأيت بياضا أشبه بالسواد من بياضك. ولا نورا أقرب إلى الظلمة من نورك».

وقوله مخاطبا الشعرة البيضاء كذلك: «إن كان هذا مصيرك (أى الانتشار ونشر البياض فى السواد)، فسيكون شأنك شأن ذلك السائح الأبيض الذى ينزل بأمة الزنج مستكشفا، فيصبح مستعمرا، ويدخل أرضها سلما، ويفارقها حربا».

وقوله:« فكان يسكن إلى ذلك الوعد سكون الجرح الذَّرب تحت الماء البارد».

وقوله: «إن للثروة طغيانا كطغيان الشراب».



وقوله: «كان مصطفى كامل سراجا كبير الشعلة. وكل سراج تكبر شعلته يفرغ زيته وشيكا، وتحترق ذبالته فينطفئ نوره، كان مصطفى كامل نشيطا سريع الحركة فقطع جسر الحياة فى لحظة واحدة».

وقوله - محاولا التجديد فى الصورة - عن الشيخ محمد عبده والشيخ على يوسف: «وكانت منزلتهما من الأحياء منزلة الأم من مصابيح الكهرباء، تشتعل المصابيح بتيارها، وتضيء بأسرارها، فإذا فرغت مادتها وانقضى أجلها عم الظلام واشتد الحلك، والمصابيح كما هى جسم بلا روح ولفظ بلا معنى».

ومن خصائص أسلوبه التى نلمحها بين آن وآخر إيراد الجمل المترادفة على المعنى الواحد فى إسهاب فيقول مثلا: «المدى الشاسع»، والشأو البعيد»، ويقول: «والأدب جاثم فى مكمنه هامد لم يبعث من مرقده» ويقول: «أين الباقى الذى يزعمون، والخلف الذى يذكرون»، ويقول: « أما الثانى فسِرٌّ مُذاع وحديثٌ مُشَاع» ويقول :«أين البلابل التى كانت تنتقل بين أشجارها فتطرب بالأغاريد، وتستهوى بالأناشيد»... إلى عشرات الأمثلة التى نراها فى مقالاته. ولعل هذه الظاهرة أتت له من قراءاته للجاحظ بصفة خاصة.

ونراه أحيانا كثيرا يكلف بالمقابلة كقوله: «إن كان يتمنى أن العيون التى رأته بالأمس وهو وضيع تراه اليوم وهو رفيع»، وقوله: « إنها شاركته فى شدته فيجب أن تشاركه فى رخائه، واحتملته والدهر مدبر عنه فيجب أن يحتملها والدهر مقبل، وأقرضته الصبر على عشرته فيجب أن يوفيها الصبر على عشرتها».

وكقوله: « لا يجد المرء لذة الطعام إلا إذا ذكر الجوع، ولا لذة الماء إلا إذا ذكر الظمأ، ولا لذة السعادة إلا إذا تمثل أمام عينيه عهد الشقاء، فما أحوجه إذا انتقل من عذاب الفقر إلى نعيم الغنى- إلى أصدقاء عهده الأول وعُشَرائه ليجلس ويتحدث عن ماضيه فيشعر بلذة الانتقال من حال إلى حال».

ونراه أحيانا يرد الجمل على نفسها كقوله: «وأحسب أنها إذا كانت إذا خلت بنفسها أو خلا لها وجه السماء».



وقوله : « لا تبالى أسقطت على الموت أم سقط الموت عليها».

وقوله : « بين جمال الأنوار، وأنوار الجمال، ويقلب طرفه بين حسن الزهرات، وحسن الفتيات، لا يعلم أتشبه القامات الغصون، أم الغصون القامات».

وقوله : « لم ينفع الرجل دفاعه عن نفسه، ولا دفاع ابنته عنه».

وقوله : « لا تسمع شيئا مما يقولون، ولا يعنيهم أن يسمعوا شيئا مما تقول».

وقوله : « وأخدعه عن نفسي، ويخدعنى عن نفسه».

وقوله : « لا يلوى على أحد ولا يلوى عليه أحد ».

إلى غير ذلك من الأمثلة العديدة التى تلفت النظر فى أسلوبه.

هذه بعض خصائص أسلوبه من ناحية الصياغة، وهو أسلوب فى الغالب مشحون بالعاطفة، وليس فيه عمق الفكرة، ولا الخيال المجنح، ولا الخيال الابتكاري، وإنما يعمد إلى ألوان المجاز، فيه سجع أحيانا، ولكنه ليس كسجع القدماء، بل هو سجع رقيق غير متكلف إلا فى النادر، وفيه ازدواج مطبوع، وفواصل ترتاح النفس لها لتلاؤمها الموسيقي.

أفاد من دراسة الأدب القديم فى تربية ذوقه، ولكنه تجنب المتوعر منه حتى لقد كان يرى أن المتأدب فى العصر الحديث لا يحتاج إلى الشعر الجاهلى، ولا شعر الحماسة والحرب ووصف الإبل، فذلك فى رأيه آخر ما يحتاج إليه المتأدب فى هذا العصر.

وينعى على هؤلاء الذين يتجنبون فى مختاراتهم للطلاب أبواب الغزل ووصف الطبيعة، وعواطف النفس الإنسانية، وتصوير حالاتها ووجداناتها فى الخير والشر، والعُرْف والنُّكْر، كأنما يحسبون أن كل بيت غزل بيت ريبة، وكل وصف خمر حانة شراب، وما سمعنا من قبل، ولا نحسب أن سيسمع السامعون من بعد أن متأدبا أفسده ديوان غزل أو أغراه بالشراب وصف خمر».



وإذا كنا قد رأينا فى بعض ما كتب مسحة من القديم الذى حاول جهده ألا يطغى على أسلوبه، فقد كان ذلك على سبيل البعث والإحياء، وكم كان عصره فى أشد الحاجة إلى مثل هذا البعث والإحياء، للتعابير الأنيقة، ومع أن المنفلوطى استعان بالقديم أحيانا إلا أنه ألبسه ثوبا جديدا قشيبا، وخلع عليه من روحه وعاطفته وفنه وشخصيته، فألبسه حياة جديدة. ولقد أخذ عليه بعض النقاد هذا التمسح بالقديم - مع أنه قليل جدا فى كتاباته- وإنما يرد فى عبارة هنا، وعبارة هناك ومنهم مارون عبود فى كتابه «جدد وقدماء».

وأغلب الظن أن هؤلاء الذين عابوه لاستعانته بالقديم، وتسرب بعض الصيغ القديمة إلى أدبه، من أمثال مارون عبود، وسلامة موسى. لا يرضيهم الأسلوب العربى المتين، ذلك الأسلوب الذى يعتقد مارون عبود، أنه جنى على عقولنا - نحن العرب- أكثر مما فعلته الأحذية الحديدية ببنان الصبية.

هل يريدون قالبا غير عربى أو لا يتقيد بشروط الصحة اللغوية، ومقاييس الفصاحة؟ هل يريدون أن يؤدى المعنى بأى لفظ تهيأ للكاتب ولو كان مبتذلا سخيفا؟ وأى فرق إذًا بين الأدب وسواه؟

ويبالغ مارون عبود حين يقول :« لقد فتشت آثار المنفلوطى كلها فما عثرت بتعبير شخصى لهذا النابغة، فهل بين الناطقين بالضاد من يدلنى على واحد». وهذا لعمرى غاية التجنى على المنفلوطى الذى صنع من تلك الألفاظ العربية الموروثة عبارات سهلة عذبة فى الأناقة والطرافة، خالية من شوائب العجمة والابتذال والتكلف، غنية بموسيقاها ورخامة جرسها .

لقد فتح المنفلوطى بأسلوبه هذا فتحا جديدا فى النثر الحديث، حيث لم يلجأ إلى أسلوب المقامات ذى السجع المتكلف المصنوع، ولم يغرق فى المحسنات البديعية التى كانت تقصد لذاتها، ويتكلف الكتاب فى سبيلها ما يتكلفون، وقد يجنون على المعنى فى سبيل اقتناصها، ولم يلجأ إلى ذلك الأسلوب الصحفى الذى يحمل كثيرا من التعبيرات الأعجمية المترجمة، ولا يتحرى فيه كاتبه صحة اللغة، ولا أناقة العبارة. ولم يكتب باللغة العامية التى دعا إليها كثيرون فى عصره من المستعمرين وأذنابهم.



وقد أخذوا عليه إسرافه فى العاطفة وبخاصة الحزينة منها إلى حد التهالك والرخاوة، فيقول المازنى فى الديوان «وقد أسلفنا أن وصف أسلوبه بالنعومة أقرب إلى الصواب، ولكنه ليس كل الصواب ؛ لأنه متجاوز ذلك ذاهب إلى أدنى منه وليس أدنى منه ذلك إلا الأنوثة، وهى أحط وأضر ما يصيب الأديب، ولكنها مع الأسف تجوز على فريق من الناس يلتذونها ويسيغونها، ويعجبون بها، ويبلغ من استحسانهم إياها أن يشجعوه ويغروه بالكد فى إبراز ما ليس أقتل منه للرجولة».

ثم يقول: «بأن المرء وظيفته أن يغالب قوى الطبيعة؛ لأن الأصل فى الحياة الصراع. . . إن هذه الحقيقة قد فطن إليها الأقدمون السذج، ولكن المنفلوطى المسكين ليس له من عمل فى الدنيا إلا البكاء على الأشقياء كأنما خلق الرجل أضعف من الدودة الجوالة فى جوف الثرى».

ويقول العقاد: «وربما كان أدب المنفلوطى أصدق الأمثلة وأقربها إلى توضيح الفرق بين ليونة الطبع، وإن شئت فقل دماثته، وبين صدق الإحساس، وسرعة العطف على الآلام والأشجان، فإن كثيرا من الناس يخيل إليهم أن الطبع الذى يصفونه بالدماثة والرقة، هو أصدق الطبائع حسا، وأسرعها إلى العطف على مصائب النفوس، والإصاخة إلى شكاية البائسين والمحزونين، وليس أخطأ من هذا الخطأ فى فهم حقيقة العطف الصحيح الذى إنما ينفجر من سعة الإحساس وغزارة العواطف ويقظة القلب، لا من تلك الدماثة التى لا تفتأ باكية شاكية، أو من تلك الرقة التى تشفق أن تذوب من الهباء».

ويرى العقاد كذلك «أن أبطال المنفلوطى الذين بكاهم ورثى لحالهم بلغوا الغاية من البؤس. وهم ذلك النوع الذى يبكى له الرحماء والقساة على السواء، وأن المنفلوطى ما كان يبكى لأقل من هؤلاء، بل يبكى للمصائب الجسيمة التى يبصرها الأعمى والأصم على السواء».

أما وصف أسلوب المنفلوطى بالنعومة والأنوثة فهذا تحامل بيّن، ومن يقرأ أدب المنفلوطى وعنده شىء من الذوق الأدبى لا يمكن أن يقر للمازنى بهذا الحكم الجائر. إن طبيعة الموضوعات التى كان يعالجها كانت توحى له بهذه العاطفة،



وتستثير شجونه لأنه رجل رقيق الحس. مرهف المشاعر، وأعتقد أنه كان صادق العاطفة، يريد الإصلاح ويحاول أن يلين القلوب القاسية على المنكوبين والمحرومين، ومن وقعوا فريسة الانحرافات الاجتماعية والخلقية. يريد أن يؤثر فى سامعه وقارئه، ويظهر مبلغ ما وصل إليه نفسه من حزن وكمد على هؤلاء المساكين، علَّ الناس يستجيبون لتلك العاطفة الكريمة فيصلحون من شئونهم، ويتداركون أخطاءهم أو يضربون على أيدى العابثين اللاهين .

لقد نصب الرجل نفسه مصلحا اجتماعيا وواعظا وكان يريد أن يصور فى بشاعة بالغة تلك المصائب التى كان يغص بها المجتمع، حتى يحس الناس بها، فليس بصحيح كما يقول العقاد أنه لم يكن يبكى إلا للمصائب الفادحة التى يبصرها الأعمى والأصم على السواء، ولكنه كان يعالج أبلغها أثرا، وأشدها إيلاما. وأجرأها على الدين والفضيلة، حتى يلفت أنظار مواطنيه إلى ما يغص به مجتمعهم من آفات وأوصاب، وهم راضون عنها غافلون عن آثارها.

إن الطعن فى عاطفة الرجل ليس له ما يسوغه، بدليل أن قُرّاءه كانوا معجبين به، وأن كلماته نزلت من قلوبهم المنزلة التى أرادها، وأنه إنما كان ينمى فيهم الشعور النبيل، ويبعدهم عن السلبية المقيتة، ويحملهم على الاستجابة لندائه، وقد اعترف العقاد بشيء من هذا حين قال: «لكننا نقدر المنفلوطى ولا نريد أن نبخسه حقه، وننكر عليه أثره، فلا بد أن نقول: إن النفوس التى يعهدها ويعطف عليها أكثر عددا، وأحوج إلى هذا التثقيف من النفوس التى لا عهد له بها، ولا صلة عطف بينه وبينها، وإن نظرته إلى الأخلاق والشعور أقمن أن تفيده قراءه وتحظى لديهم من كل نظرة سواها، ولعلها - لولا ما نأخذه عليه من الليونة والرخاوة فى أكثر كتاباته - أصلح زاد لهم من غذاء الفكر والعاطفة، بل كانوا فى حاجة إلى منفلوطى يظهر لهم لو لم يظهر هذا المنفلوطى الذى عرفوه وأقبلوا عليه».

لم يكن الرجل سلبيا فى بكائه، ولكنه كان يتهم على كل القوى الفاسدة فى عصره. تهجم على الأغنياء والأمراء الذين أرهقوا الشعب وسلبوه حريته وماله، تهجم على بعض رجال الدين الذين نافقوا فى دينهم، وجعلوه سلعة يتجرون بها



فيقول على الأولين: «ثم ما زال الناس يعبثون بعنوان الشرف، ويتوسعون فى معناه حتى نظموا فى سلكه الجبابرة الذين يسمونهم أمراء، والظلمة الذين يسمونهم ملوكا، والسفاحين الذين يسمونهم قوادا، واللصوص الذين يسمونهم أغنياء» أيقال عن مثل هذا الكلام إن فيه رخاوة وتأنثا، لقد واجه كل تلك القوى الجبارة بنعوت تزرى بها وتحط من شأنها، وتسيء إليها، وتؤلب الناس عليها، وتشككهم فى منزلتهم.

وقال عن المنافقين فى الدين: «لو لا خداع العناوين ما سميت صالحا تقيا كل من حرك سبحته، وأطال لحيته، ووسع جبته وكور عمامته، ولقد تعلم أن وراء هذا العنوان كتابا أسود الصفحات كثير السقطات».

فأى قوة وراء هذه العبارة، وأى نفس تحاول الإصلاح ولا تبالى بمن تعادي؟!

لقد عللنا آنفا لتلك الظاهرة فى أدب المنفلوطي، ونضيف هنا أنه كان معبرا عن شعور جمهرة الناس بالحزن والأسى. كان الاحتلال جاثما، والحريات مكبوتة، والبلد يستغلها نفر قليل، يمتصون دماء الشعب، ويرهقونه إرهاقا عنيفا، والمدنية الغربية تزحف بمفاسدها، فاصطدمت مثاليته الأخلاقية والدينية بواقعه الملىء بالمآسي، وكان الناس فى حاجة إلى من يعبر عن مشاعرهم هذه، ويصف لهم فى مبالغة وعطف ما يعانونه من حرمان وكبت، وما يستشرى فى مجتمعهم من مفاسد؛ ولذلك أحبوا منه هذه النغمة وشجعوه عليها، واستكثروا منها.

وذكرنا كذلك تأثيره بالرومانسية الفرنسية التى غلب عليها الحزن حتى سمى بداء العصر، وليس المهم عندنا هو البكاء والاستبكاء، وإنما المهم فى رأينا هو العاطفة الصادقة التى كانت تكمن وراءه.

ربما أخطأ المنفلوطى أحيانا فى علاجه لبعض المآسى التى تعرض لها واكتفى بالبكاء على أبطاله، دون أن يصف لهم طريق العلاج الصحيح، ويحثهم على المقاومة كما فعل فى مقالته (الزهرة الذابلة)، ربما كان الرجل لفرط حساسيته ولمثاليته قد فقد الثقة فى كثير من الناس، ونظر إلى الدنيا بمنظار أسود، وتخيل أن وراء المظاهر الخادعة نفوسا تغص بالشر، فكثر تشاؤمه، وزاده ألما على ألمه.



والحق أن الرجل لم يكن متعمقا فى الدراسات الأجتماعية، ولم يلجأ إلى المعالجة العلمية، وإنما لجأ إلى ما سماه (حديث القلب) مكمن العاطفة، والغاية عنده هى التأثير فى سامعه أو قارئه، وقد وصل فى ذلك إلى ما يريد فى معظم ما دبج من مقالات. لم يكن يخاطب الخاصة، وإنما كان يخاطب جمهرة المثقفين، ولم يكن يحفل بآراء الخاصة فى أدبه حتى لا يشككوه فى رأيه، وطريقته، ونفوسهم فى الغالب منطوية على أغراض شخصية أقلها حسد المنفلوطى على المنزلة التى احتلها بين جمهرة القراء، أو تشيعه السياسى لحزب معين أو زعيم بذاته، ونحن نعلم أنه كان وفيا لسعد زغلول، وأن بعض خصوم سعد تهجموا على المنفلوطى لإخلاصه المفرط لذلك الزعيم مثل محمد الههياوى وغيره.

وإن من الخطأ الفاضح أن يحكم على أدب أديب بمقاييس عصر آخر، وكان الواجب على هؤلاء الذين جرحوا أدب المنفلوطى أن يتصوزوا عصره وما كانت عليه الكتابة فى عهده، من ناحية الأسلوب ومن ناحية المعنى، وكيف كان معاصروه ومن أمثال محمد المويلحى فى «حديث عيسى بن هشام»، وتوفيق البكرى فى «صهاريج اللؤلؤ»، وحافظ إبراهيم فى «ليالى سطيح» لا يزالون يتعلقون بأذيال الماضي، وبالعبارة المتكلفة المسجوعة، وبضروب البديع المختلفة، وإظهار البراعة اللفظية، والغزارة اللغوية، وأن المنفلوطى قد نفض عنه ذلك كله؛ وهو إن نظر إلى الأدب القديم فإنه قد تخلص من ربقته، وأتى بأسلوب جديد فيه سلاسة وعذوبة، يعبر عن مقتضيات عصره، وعما يختلج فى نفسه من مشاعر بصدق وصراحة، مع شيء من المبالغة يقتضيها المقام، وأن ذلك الأسلوب كان فتحا جديدا فى النثر العربي.

منزلة المنفلوطى فى موكب الأدب العربي:

ذكرنا فى مستهل هذا البحث عن المقالة الأدبية أن الناس سئموا أسلوب المقامة؛ إذا لم تنهض بمقتضيات العصر، لما فيها من تكلف ظاهر، وجرى وراء الكلمات بغية إحكام السجعة، ولو كانت كلمات حوشية، أو لا تفى بالغرض



المقصود، وكان المعنى خاضعا لتحكم هذه الأسجاع، وكثيرا ما يستغلق وراء كثافة الألفاظ وكزازتها.

كما أنهم لم يجدوا فى الأسلوب الصحفى الذى ذاع على أقلام الكتاب ما يشبع الذوق الأدبي، أو يدخل فى باب الأدب، لما فيه من ابتذال وعجمة، ومجانبة للفصاحة، وخطأ فى متن اللغة وقواعدها، ولخلوه من الأناقة والخيال، وسحر العبارة؛ لأن صاحبه فى العادة لا يتأنى فى تحريره تأنى الأديب، وإنما يسود صفحاته تسويد الصحفى العَجِل، وهو يعلم أنه سيقرأ لساعته، ثم يطرح جانبا. وهو فى الغالب يعالج موضوعا من موضوعات الساعة فى السياسة أو الاجتماع.

ولم يكن ثمة وسيلة فى اصطناع اللغة العامية لغة للكتابة لمنزلة الفصحى من النفوس، ولأنها تحمل نفائس التراث الدينى والعربى بكل ثقله ومقوماته ولأنها فوق كل هذا لغة القرآن الكريم.

ولما ظهر المنفلوطى على صفحات المؤيد وجد الناس فى أسلوبه ما كانوا يفتقدون فى أسلوب المقامة، وأسلوب الصحافة، فأعجبوا به كل الأعجاب، ووجدوا فيه الضالة التى ينشدون، ولنستمع إلى الأستاذ الزيات يصف لنا كيف استقبل المثقفون ومحبو الأدب مقالات المنفلوطى أول العهد بها:

« كانت الومضات الروحية الأخيرة للبارودى واليازجي، ومحمد عبده، وقاسم أمين، ومصطفى كامل والشنقيطى قد التمعت التماعة الموت لتنطفئ كلها متعاقبة فى العهد الأول من عقود هذا القرن، فهيأت الأنفس والأذواق إلى أدب جديد كنا نفتقده فلا نجده، وكان إخواننا اللبنانيون فى مصر وفى أمريكا قد فتحوا نوافذ الأدب العربى على الأدب الغربى فأرونا فنونا من القول، وضروبا من الفن لا نعرفها فى أدب العرب، ولكنها كانت فى الكثير الأغلب سقيمة التراكيب، مشوشة القالب، فأجمْناها على نفاستها، كما أجمْنا أساليب المقامات من الألفاظ المسرودة، والجمل الجوف، والصناعة السمجة، والمعانى الغثة. حينئذ أشرق أسلوب المنفلوطى على وجه (المؤيد) إشراق البشاشة، وسطع فى أندية الأدب سطوع العبير، ورن فى أسماع الأدباء رنين النغم، ورأى القراء والأدباء فى هذا



الفن الجديد ما لم يروا فى فقرات الجاحظ، وسجعات البديع، وما لا يرون فى غثاثة الصحافة وركاكة الترجمة فأقبلوا عليه إقبال الهيم على المورد الوحيد العذب

وكان هذا النفر من المتأدبين... يترقبون (مؤيد) الخميس ليقرأوا مقال المنفلوطى خماس وسداس وسباع وطه مرهف أذنيه، وزناتى مسبل عينيه، وفلان مأخوذ بروعة الأسلوب فلا ينبس ولا يطرف، وكلهم يودون لو يعقدون أسبابهم بهذا المنفلوطى الذى اصطفاه الله لرسالة هذا الأدب البكر».

« كان المنفلوطى أديبا موهوبا حظ الطبع فى أدبه أكثر من حظ الصنعة؛ لأن الصنعة لا تخلق أدبا مبتكرا، ولا أديبا ممتازا، ولا طريقة مستقلة، والنثر الفنى كان على عهده لونا حائلا من أدب القاضى الفاضل، أو أثرا ماثلا لفن ابن خلدون، يتمثل الأول قويا فى طبقة المويلحى وحفنى ناصف، ويظهر الثانى ضعيفا فى طبقة قاسم أمين ولطفى السيد، ولا يستطيع ناقد أن يقول إن أسلوبه كان مضروبا على أحد القالبين؛ إنما كان أسلوب المنفلوطى فى عصره كأسلوب ابن خلدون فى عصره، بديعا أنشأه الطبع القوى على غير مثال، والفرق أن بلاغة (النظرات) مرجعها إلى القريحة، وبلاغة (المقدمة) مرجعها إلى العبقرية».

«وسر الذيوع فى أدب المنفلوطى ظهوره على فترة من الأدب اللباب، ومفاجأته الناس بهذا القصص الرائع الذى يصف الألم، ويمثل العيوب فى أسلوب طلى وسياق مطرد، ولفظ مختار».

هذا رأى أديب معاصر ممن رأى بشائر أدب المنفلوطي، وكيف استقبله الأدباء، وكيف أعجبوا به وعلل لهذا الإعجاب والذيوع بأنه كان أدبا رائدا، كان الناس يفتقدونه فلا يجدونه حتى ظهر المنفلوطي، فوجدوا فيه ضالتهم، وأقبلوا عليه إقبال الهيم على المورد الوحيد العذب.

وميزة هذه الكلمة التى قالها الزيات أنه يحكم على الرجل بقيمة أدبه فى عصره، لا فى العصور المتأخرة بعد أن اشتد تيار الثقافة الغربية، وتطلب الذوق غزارة فى المعاني، وعمقا فى الفكرة، ولم يعودوا يختلفون كثيرا بطلاوة الأسلوب، وموسيقية الصياغة.



أما الدكتور طه حسين فقد رأينا كيف وصف الزيات حاله وهو يستمع لمقالات المنفلوطى خماس وسداس وسباع مرهفا أذنيه. وقد نشر المنفلوطى فى صدر النظرات بعض التقاريظ حينما أعاد طبعها سنة ١٩١٣ كلمة تحت عنوان «كلمة الشيخ طه حسين أحد كتاب مصر» وقد جاء فيها: «وُهب السيد المنفلوطى ملكة خارقة تكاد تكون طبعا وسليقة، وإنى لأقرأ له القطعة الأدبية فيخيل إلى من سحرها أن نغمة من قلم (هوجو) تهُبّ عَلَىّ فلا أكاد أتم قراءتها حتى أهم بإعادتها المرة بعد الأخرى، وأحمد الله على أن وجد فى العصر من ينفخ فى هذا الهيكل البالى روحا جديدة ليحيا حياة رغد وهناء».

ولما نشر المنفلوطى بضع مقالات بعنوان (اللزوميات) كتب طه حسين رأيه فيها قائلا: «وقد كنا نقرأ النظرات والأسبوعيات فتبلغ من قلوبنا أضعاف ما تبلغه اللزوميات الآن، ولقد كنت أمقت (المؤيد) كل المقت إلا يوم تنشر فيه نظرة أو أسبوعية».

ولكن طه حسين عاد فنقض رأيه فى المنفلوطى وأدبه، ويحكى الزيات سبب ذلك فيقول: «نشر المنفلوطى مختار ما دبجه من فصوله فى المؤيد فى كتاب عنونه بالنظرات، وكان قد حكم على الشيخ شاويش فى مقاله (طبقات الكُتّاب) حكما شديدا، ورّطه فيه على ما أظن صلته بالمؤيد وبالمغفور له سعد «باشا»، والشيخ شاويش يومئذ محرر اللواء بعد مصطفى كامل، ولطه به اتصال، فحرضه على أن ينقد (النظرات) فنقدها ذلك النقد الغاضب الصاخب فى ثلاثين مقالة ونيفا».

ويقول فى إحدى مقالاته النقدية: «أيها الكاتب المجيد، أسعد الله صباحك، وأحسن مغداك ومراحك، وقوم المزور من شأنك أو المعوج من لسانك، وألهمك الصواب فى الإعراب، والإحسان فى البيان، فما أعلمك فى ذلك إلا دعيا، بحثت عن معناك فلم أجده إلا رثا، وعن أسلوبك فلم ألفه إلا مبتذلا، وعن صيتك فلم أجده إلا منحلا، وعن مقرظيك فإذا هم بين ظالم ومظلوم، ولائم وملوم، فسألت الله أن يثأر منك للعرب، وقد وترْتهم فى لغتهم، وللأدباء وقد وترْتهم فى صناعتهم».



فأين ذلك السحر الذى خيل إليه أنه نغمة من نغمات (هوجو) تهب عليه؟، وأين ذلك الاستمتاع بأسلوبه الذى كان يحمله على إعادة قراءته المرة بعد المرة؛ أو ليس هو الذى نفخ فى هذا الهيكل البالى روحا جديدة ليحيا حياة رغد وهناء؟».

إن فى هذه الكلمات التى قدح بها طه حسين فى أدب المنفلوطى ما ينبئ عن أنها قيلت للهدم والتجريح، وإن الدافع إليها هو الخصومة الحزينة، والإحن السياسية، وأن صاحبها لم يرد بها وجه الحق؛ لأن فيها خطأ فادحا فالرجل لم يتر العرب فى لغتهم ولا الأدباء فى صناعتهم، بل نفخ فى العربية روحا جديدة، ومكن للأدب الرفيع.

وقد عرض المنفلوطى بهذا القدح تلميحا دون ذكر صاحبه، وقال إنه لناشئ فى الأدب يريد أن يعتلى قمة الشهرة فسلك إليها تلك السبيل حتى يقترن اسمه باسم المنفلوطى ولم يكن من عادة المنفلوطى أن يحفل بمثل هذا النقد والتجريح ويرد على قائليه.

وقد اعتذر طه حسين فيما بعد عن هذا التجريح فى أحاديثه الإذاعية، وحاول إنصاف الرجل، ونقض ما قاله تجنيا عليه، وغضا من شأنه.

أما العقاد فبعد أن كتب ما كتب فى شأن تلك الدماثة والليونة اللتين اتصف بهما أدب المنفلوطى نراه فى أخريات حياته، يكتب مقالاً ضافيا بالمجلة (نوفمبر ١٩٦٢) عن المنفلوطى، ويعود إلى حديث الأدب الباكى أو الأدب الحزين. وأن الجيل الناشئ قد تأثر بأدب المنفلوطى فى تلك الظاهرة الحزينة، وقد وجد ذلك واضحا فى كراسات الإنشاء لدى معظم التلاميذ الذين كان يدرس لهم بالمدرسة (الإعدادية)، ثم قال:

«ولكن المنفلوطى فى غير هذه الزاوية يعرف بمكانته الأدبية العامة، فلا يعرف له نظير بين أعلام الأدباء الناثرين من مطلع النهضة الكتابية قبل مولده إلى ما بعد وفاته، فليس بين أدبائنا الناثرين من استطاع أن يقرب بين أسلوب الإنشاء وأسلوب الكتابة كما استطاع صاحب النظرات والعبرات، فربما ذهب القصد فى الكتابة بجمال الإنشاء الناثرين المجددين، وربما ذهب الأسلوب (الإنشائي) الجميل بالمعنى



المقصود فى كتـابة أدباء الفكر والتعبير، ولكن المنفلوطى قـبل غيره هو الذى قارب بين الجمال والصحة على نسقه الفصـيح، فى سهولة لفظ، ووضوح معنى وسلامة نغم وهو لا يبلغ مـبلغ التـبـرج بالصقل والزيـنة، ولا يترك التـبـرج والزينة ترك المتقشف فى مسوح الـنساك، وليس لدروس الإنشاء نموذج أصلح من هذا النموذج من وجهته الفنية، وعن أدبه هذا أقول فى بعض فصول «المراجعات»:

« إنه أحد الذين أدخلوا المعنى والقصد فى الإنشاء العربي، بعد أن ذهب منه كل معنى، وصـل به الكاتبون عن كل قصـد، وكانت الكتـابة قبل جـيله قوالب محفوظة تنقل فى كل رسالة، وكانت أغـراض الكتابة كخطب المنابر تعاد سنة بعد سنة بنصهـا ولهجة قائلهـا، وقد اطلعت على مجـموعة وافيـة مما كتب المنفلوطى للفن، وما كتب بغير كلفة، فكان لكتـابته على كلا النمطين المتباعدين طابع الرائد المجاهـد فى أمثال هـذه الرسالة: رسـالة التقـريب بين حفـاوة الإنشاء، ورخـصة الخطاب وإطراح الكلفة».

ويختم العـقاد كلمتـه التى أنصف بها المنفلوطى بـقوله: «وتعيـد إلينا قدرة المنفلوطى على تبسيط الأسلوب الجميل كلمة (أنا تول فرانس) التى يقول فيها: إن البسـاطة الجمـيلة هى القدرة على إخـفاء الجـهد والكلفـة، وإن النور الأبيض فى النظر، ولكنه أوفر الألوان تركيبا لأنه (توليفة) من جميع الألوان».

ونلاحظ أن العقاد يفرق بين نوعين من الكتـاب: من أسماهم منشئين، ومن سماهم كتـابا، والمنشئون فى رأيه هم الذين يعنون بالعبارة وزخرفتـها وصقلها بل وتبـرجها دون عنـاية بالمعنى وغزارته وعـمقـه وجدته، والكتـاب هم الذين يأتون بالجديد من المعانى ويثرون الفكر، ويشـبعونه غذاء شهيا، وقد يقـصر بعضهم فى الأداء، فيجنى ذلك على كتابته.

وقد أعطى المنفلوطى حقه، واعـترف له بمكانة الرائد الذى قرب بين أسلوب المنشئ فى حـلاوته وطلاوته، وأسلوب الكاتب فى احـتفـائه بالمعنى، والغـاية من كتـابته، وإن عده فى آخـر المقال أنه أقرب إلى جـماعة المـنشئين منه إلى جمـاعة الكُتَّاب، وذلك لقلة بضاعته فى المعانى والأفكار.



وكتب عنه الأستاذ (جب) فى مجلة معهد اللغات الشرقية بلندن باعتباره طليعة الكتاب المحدثين، وقال عنه بروكلمان إنه أشهر كُتّاب العربية فى عهده. ورثاه المرحوم شوقى فقال فى مرثيته:

سر فى لواء العبقرية وانتظم ... شتى المواكب فيه والأتباع
واصعد سماء الذكر من أسبابها ... واظهر بفضل كالنهار مُذاع
فُجِع البيان وأهلُه بمصور ... لبق بِوَشْى المتعات صَناع
تتخيل المنظوم فى منثوره ... فتراه تحت روائع الأسجاع
لم يجحد الفصحى ولم يهجم على ... أسلوبها أو يزر بالأوضاع
لكن جرى والعصر فى مضمارها ... شوطا فأحرز غاية الإبداع
حر البيان قديمه وجديده ... كالشمس جدة رفعة وشعاع

ويشير إلى كلفه بتصوير حالات البؤس والشقاء، وولوعه بالبكاء على المحزونين والمكروبين.

من شوَّه الدنيا إليك فلمْ تَجِدْ ... فى الملك غير معذَّبين جياع؟
أبِكلِّ عين فيه أو وجه ترى ... لمحَات دمع أو رُسوم دماع
يا مصطفى البلغاء أيَّ يَرَاعة ... فقدوا وأىّ معلِّم بيراع
كم غارة شنُّوا عليك دفعْتَها ... تصل الجهود فكنت خير دفاع
فإذا مضى الجيلُ المراض صدوره ... وأتى السَّليم جوانبَ الأضلاع
فافْزع إلى الزمَنَ الحكيم فعندَه ... نقْدٌ تَنَزَّه عن هَوًى ونِزَاع

لقد ذاعت شهرة المنفلوطى فى حياته وبعد مماته، وأقبل على آثاره الشادون فى الأدب يقرأونه بنهم ولذة، ويحاكون نعومة أسلوبه وسحر بيانه، ويحفظون من تعابيره الجميلة ما يضفى رونقا على أساليبهم.



لقد مكن المنفلوطى للمقالة الأدبية الحديثة بذلك الأسلوب الطلق الجيد، وما من متؤدب إلا مرت عليه مرحلة كان أدب المنفلوطى هو رائده والمنهل الذى يغترف منه، ثم يراه بعد حين تعـوزه الفكرة العميقـة والدراسة الجيدة للمـوضوعات التى طرقها. ولقد كان لانتشار الثقافة الغربية، وظهور الترجمات لأهم آثارها ما صرف الناس نوعا ما عن مـقالات المنفلوطي. بيد أن فضله على النثـر الحديث، وترقيق أذواق الكُتَّاب، وسن النهج السوى لهم فى تناول المقالة أعظم من أن يجحد. وقد بقيت لقـصصه مكانتهـا لدى الناشئة يلتـمسون فـيها العاطفـة القوية، والأسلوب العذب على الرغم مما بها من نقص فني.



أخـذ تيار الثـقـافـة الأجنبيـة يشـتد عـلى مر الأيام، تعنـى بها المجـلات المتخـصصـة، وتنقل منهـا على اختـلاف لغاتهـا قطوف من العلم والأدب بفنونه المتباينة، وقد كانت المقتطف منذ نشأتها مجالا لنقل العلوم الغربية الحديثة، وإيجاد المصطلحات التى تسد عـوز اللغة إما بالترجمة أو التـعريب، وتقريب تلك العلوم فى بساطة للقارئ العربى، وفيها قال العـقاد: «إن المقتطف كان حاجة ذلك العصر من الإصلاح فى الكتـابة والثقافة»، أما الكتـابة فلأن لغة العلم محـدودة واضحة يقينية، لا تصطنع الخيال ولا اللغة الفضـفاضة، ولا تلجأ إلى العواطف وإنما همها الحقيقة؛ وأما الثـقافة ففيما كانت تنشره من المباحث العلمـية ما يثرى عقل القارئ ويطلعه على تقدم العقل الإنساني، ومدى مـا وصلت إليه المدنية الحديثة من تذليل قوى الطبيعة وتسخيرها للإنسان. وقـد أفاد الكتاب فى الغرب من ثقافتهم العلمية فى فن القصة وفن المقالة المسرحية.

وواصلت المقتطف سيرتها فى تبسـيط العلم، وإن كانت قد جنحت بعد مدة للخوص قليلا فى الأدب والاجتماع ففـيها مثلا تولت مارى زيادة منذ سنة ١٩٣٣ تقدم فى كل عدد دراسة عن شخـصية أدبية غربية فى باب (شخصـية الشهر): أما الهلال فكانت منذ نشـأتها أكثر عنـاية بالأدب، وكان بها باب ثابت اسمـه (مجلة المجـلات) تعطى فيـه خلاصـة وافـية مما يكتب فى المجـلات الأجنبـية، وتفـسح صدورها لكثير من الكتاب المحدثين.

بيد أن أولى المجلات التى كانت بحق معبرا للثقافة الأدبية الأجنبية، وكانت الميدان الأول الذى اشتهـرت فيه الأقلام الجديدة التى تزعمت النهضة الأدبيـة فيما بعد فهى مجلة (البـيان) لعبد الرحمن البرقوقـى (ظهر العدد الأول منها فى ٢٤من أغسطس سنة ١٩١١). كانت البيـان أول من فطن إلى الروح الجديدة التى تتطلبها الأمة العربية فى الأدب، الروح التى تجمع بين الثقافتين العربية والغربية. كتب فيها العقاد وشكرى والمازنى وطه حسين والرافعى وهيكل وهم بعد فى خطواتهم الأولى



نحو الزعامة الأدبية. ويقول البرقوقي فى أول سنتها الثانية بعد أن بين أبواب المجلة، وأهمية النقل والتعريب عن اللغات الأجنبية: « لأننا أمة من الأمم تستمد من التاريخ الإنسانى لتعمر مكانها من هذا التاريخ».

ولم تكن البيان سهلة الهضم، وإنما كانت مجلة الخاصة من المثقفين الذين «هم خلاصة الأمة، وإن أكثرهم من ذوى الإحساس الشريف» وأما العامة فكان يرى صاحب البيان أنهم «همج هامج، وهم نشر لا نظام له ».

اهتمت البيان بالتراجم والسير فكنت ترى فى العدد الواحد سيرة من الشرق وسيرة من الغرب، ومقالا من الشرق ومقالا من الغرب، وترجمت كتبا كاملة نشرتها تباعا، مثل: حضارة العرب لجوستاف لوبون، والأبطال لكارليل، والواجب لجول سيمون، وكتاب «التربية الطبيعية، أو إميل القرن الثامن عشر لروسو وقام بترجمته المازني، وترجم العقاد فصلا من كتاب «الحب والزواج» لدافيد هيوم، كما ترجم الفصل الخامس من كتاب «الأكاذيب المقررة فى المدنية الحاضرة» لماكس نوردو تحت عنوان «أكاذيب الزواج» . كما كان من المترجمين بها: عباس حافظ، ومحمد السباعي، وعلى أدهم، وعبد الرحمن صدقي، وترجموا بعض المقالات لمارك توين الأمريكى تصور نماذج من الحياة الأمريكية المليئة بالمضحكات، والمقتطفات من كتاب (حديث المائدة) للكاتب الأمريكى (وندل هولمز).

ونشرت بها مقالات مترجمة لهازلت، وبيكون، وإمرسون، وجونسون، وكانت تنشر بجانب هذا فصولا عربية مختارة للجاحظ والصابى والهمذانى وابن سينا، ونجد فى بعض أعدادها عبد الرحمن شكرى يكتب مقالا بعنوان «الفكاهة فى شعر العرب» درس فيه الفكاهة الخيالية واللفظية مفيدا من قراءاته الغزيرة فى اللغة الإنجليزية وما ترجم إليها، ونرى الرافعى يتكلم عن «الجنسية العربية فى القرآن الكريم»، ورأى أن الإعجاز لا يكون خالدا وتاما إلا إذا قامت به معان زمنية تكون من طبيعة الحياة حتى تستمر مع الحياة، وأن أكبر معجزة للقرآن هى ما فيه



من صفة الجنسية العربية التى جعل الأمم أحجارا فى بنائها، والدهر على تقادمه كأنه أحد بناتها».

ونرى طه حسين قبل أن يسافر إلى باريس فى طلب العلم يكتب مقالا بعنوان« النقد» يتحدث فيه عن حقيقته وأثره فى الأمم، وشروطه، ومضار الغلوّ فيه، والمازنى يكتب مقالات بعنوان (مقالات فى الأدب) ضمنها أبحاثا جادة فى كيف يكتب الكاتب، وينظم الشاعر، وما سر الفصاحة، وأساس البلاغة، وما الأسلوب والتخيل معتمدا فى أفكاره على ينابيع الثقافة الغربية، ويكتب العقاد مذكرات (إبليس)، وهى مجموعة من الرسائل الانتقادية الضافية تناولت الأخلاق والاجتماع والأدب بأسلوب خيالي، تصور فيه إبليس يمشى فى شوارع القاهرة، يكيد للناس على اختلاف أنواعهم ويوقعهم فى حبائله».

وهكذا ابتدأت الأقلام الشابة تنمو على صفحات (البيان)، وتشتد، وتحدد اتجاهها الذى صار سمة لكل منها فيما بعد. ومن الطريف أن الخلاف دب بين كُتّابها فى أليق الأساليب الأدبية، فترى هيكل يعيب مجلة (البيان) وكُتّابها حين يصطنعون فخامة التراكيب، ويعدلون عن مذاهب السهولة إلى جفوة الأعراب وخشونة أهل البادية. ويرد عليه المازنى قائلا: «إن كان ظنى صادقا؛ وكان قد غاب ذلك عنك. فاعلم، وأنت المجرب العارف، والعوان لا تعلم الخمرة أن ما تدعوننا إليه لا يقدمنا خطوة، وإن كان يؤخرنا عشرا؛ لأن فى الناس العالم والجاهل، والكاتب لا يستطيع أن يولج المعنى أفهامهم على السواء مهما تَبَذَّل فى أسَالِيبه، وتَسفَّل فى تراكيبه».

ويناصر لطفى السيد هيكل، وينضم البرقوقى والرافعى للمازني، وقد أجمعوا على أن اللغة يجب ألا تقف جامدة، بل يجب أن تمد بأسباب القوة، وتعريب المصطلحات الحديثة، كما يجب أن تتخفف من فخامتها.

ومن المجلات التى عنيت بالثقافة الأجنبية بعامة والأدبية منها بخاصة (السفور) وقد ظهر العدد الأول منها فى ٢١ من مايو ١٩١٥، وفيها كتب طه حسين، وهيكل، ومصطفى عبد الرازق، وأحمد ضيف، وأحمد زكى أبو شادي،



وعلى محمود طه، وأحـمد حسن الزيات، وأحمد زكي، ومحـمد فريد أبو حديد وعشرات غـيرهم، وقد عنيت بتقديم أفكار واضـحة عن الأدب الأجنبى فى لغاته المتباينة، وعن أشـهر أعلامه، فنجد مثـلا دراسات «إميل فاجيه» لأحـمد ضيف، وشرح طريقة «تين» للكاتب ع. أ. س، و«سانت بيف» لحامد الصعيدي، و«مكسيم جوركى» لمحمد على ثروت و«جيته» لإبراهيم حقي، و«جورج إليوت» لمحمد على ثروت، و«أصل الشعر» لحسن محمود.

وتقدم نمـاذج من الأدب الأجنبى فى المقالة والشـعر والقـصة، ففى المـقالة نرى: الشك لفرنـسيس باكون، ومن حـديث المائدة لهازلت، والشـخصيـة لجون ستيوارت مل وغيرها.

وفى الشعر نماذج مـتعددة مثل: «البلبل الغرد» لشـيلي، و«البيت» لطاغور، و«البحيرة» للآمرتين، و«غضب الله» لهريك، و«المأثور الضاحك» لهنت.

وكانت الـسفور فى عنـفوان ازدهارها إبان الحـرب العالمية الأولـى، وكانت مجالا فسيحا لكتاب المقالة الأدبيـة والأقصوصة والشعر الحديث؛ والذى يهمنا هنا المقال الأدبى فقد تنوعت أغراضه على صفحـات السفور، ولكنها احتجبت بعد أن ظهرت مجلة السياسة الأسبوعية سنة ١٩٢٦.

وشهـدت حقـبة ما بين الحـربين العالميـتين نشاطا عظيـما فى نشـر الثقـافة الأجنبيـة، بعد أن زالت الحمـاية، وتخلصت مصر من رقـابة المستشـار الإنجليزى (دانلوب)، الذى كان همه فى وزارة المعارف تخريج مـوظفين لا مثقفين، ومحاولة قتل الطمـوح فى أبناء الشعب، وقـد تكلمنا عن مساوئه بـإسهاب فى كـتابنا (فى الأدب الحديث الجزء الثـاني). وما إن زالت تلك الغمة، ونعـمت مصر بشيء من الحرية فى ظل الدستور حتى انطلق الأدب عملاقـا، وشهدت اللغة العربية خصوبة وغزارة فى الأدب لم تشهدها فى كل تاريخها.

تعددت الأحزاب السياسية، وكان لكل حزب صحافته وكتابه وتصدر الأدباء الذين تمرسوا بالكتابة قـبل ذلك ميدان الصحافة، وكـان بجانب الصحيفة الـيومية



صحيفة أخرى أسبوعية للأدب والعلوم والفنون، واتسمت هذه الفترة بالنزوع إلى الحرية فى تطرف أحيانا، واعتدال أحيانا أخرى، فسلامة موسى يدعو إلى الحرية المطلقة بدعوى أن النفع من الحرية أكثر من الضرر الذى ينتج منها وينجم عنها (هلال يناير ١٩٢٨)، وإبراهيم المصرى يدعو إلى حرية الفنان بدون قيود قائلا: «إن الفنان هو المخلوق الوحيد الذى يستطيع أن يكون حرا، وأن يحقق فى شخصه مثل الحرية الأعلى - هو دون سواه من الناس الرجل الذى يمكنه من غير احتفال أو أسف أو حسرة أن يلقى عن كاهله عبء التقاليد . . . وهو يعلم أنه إذا خضع لشخصية المصلح فسيطر فيه المفكر على الفنان، أو العقل على الغريزة، فيركن للخيالات الفكرية لا للحقائق النفسية. . . إن الفنان يهبط إلى قراءة اللذة كى يحس بأقصى الألم. .(البلاغ الأسبوعى ٤ من فبراير ١٩٢٧).

ويقول العقاد: «ليس للفنان أن يعتسف، ولا أن يدعو ملكته إلى غير ما ترضاه، وتنساق إليه بمحض الحرية وعفو السليقة، وليس له هو أن يخط للحرية الفنية حدودها، أو يشق لها طريقها؛ لأنها حرية مطلقة لا فرق عندها بين طغيان صاحبها وطغيان عدوها، ولا محاباة عندها فى استجابة أمر تُرَادُ عليه (الرسالة فى من أغسطس ١٩٢٧).

ومن المجلات التى اتجهت وجهة غربية خالصة، نابذة كل قديمها مهما كان شأنه،غير ناظرة إلى الوراء وسمَّتَ نفسها جريدة السلام والبناء، مجلة (الفجر) وكانت من دعاة (المصرية) الإقليمية، وآثرت ألا تترجم عن الفرنسية أو الانجليزية، بل أخذت تترجم عن الروسية، ومن المجلات التى نزعت تلك النزعة المتطرفة (المجلة الجديدة لسلامة موسى) نوفمبر ١٩٢٩، اهتمت بالعلوم، وآمنت إيمانا مطلقا بالغرب وبكل ما هو غربي، وبالتبعية للحضارة الغربية، وعملت جهدها على الحط من شأن الأدب العربي، متهمة العرب وعقليتهم بالقصور والعقم، ودعت غير وانية إلى القومية الفرعونية، ويقول صاحبها فى افتتاحية العدد الأول: «نزعتها بالطبع نزعة محررها الذى عرفه القراء فى السنوات الماضية، فنحن نقصد



إلى التجديد فى الثقافة، والتقرب من الغرب، والإيمان بحضارة أوروبا، ومنع العوائق التى تعوق انتشارها فى بلادنا؛ لأننا نعتقد أن فلاحنا وخير الأمة وتقدمها كل ذلك منوط بالاتجاه نحو أوروبا دون آسيا»، وفى الإشارة إلى آسيا غمزة معروفة، فهى تشير إلى جزيرة العرب مهد الإسلام، ومنبع الحضارة العربية، ومهبط الوحى والقرآن.

وكان من قبل كما ذكرنا فى كتابنا (الأدب الحديث) قد دعا إلى إلغاء الإعراب والتصغير، وجموع التكسير (هلال يوليو ١٩٢٦) وحمل حملة شعواء على اللغة الفصحى، وناصر اللغة العامية، واصطناع الحروف اللاتينية، وقطع ما بيننا وبين ماضينا من صلات ودفن ذكرياتنا وتراثنا، والخروج على كل تقاليدنا ويقول: «شرط النهضة أن تكون اجتماعية واقتصادية وأدبية، فلا يجب أن نرمى إلى تغيير نظامنا الحكومى فحسب. بل تغيير نظام العائلة، واعتبارات الطبقات الاجتماعية، وكذلك نظام الإنتاج الاقتصادي، حتى الأسلوب الكتابى يجب تغييره، وسبيل ذلك إيجاد نظام لزواج مدنى يعاقب فيه من يتزوج بأكثر من امرأة واحدة، ويمنع الطلاق إلا بحكم محكمة، ويجيز زواج الأفراد ولو اختلفوا دينا» (هلال نوفمبر ١٩٢٢).

وحاولت هذه المجلة البرهنة على أن معظم ألفاظ الحضارة فى اللغة العربية يرجع إلى أصل لاتينى أو يونانى لتثبت أن العرب كانوا وما زالوا عالة على العقلية الغربية، وكانت تعتقد أن ثقافتنا القديمة مبنية على الوهم والأدب، وأن الثقافة الحديثة يجب أن تبنى على العلم.

ومن دعاة التطرف وأخذ الثقافة الغربية بدون تحفظ، وتحقير الثقافة العربية والعقلية الآسوية إسماعيل مظهر صاحب مجلة العصور (١٩٢٧)، وهو يعزو تلك النهضة العلمية والأدبية بمصر لا إلى حملة نابليون، ولا إلى بعثات محمد على ومدارسه، ولا إلى جمال الدين الأفغانى الذى يزعم أنه كان ذا أثر سلبى صرف وأنه لا يذكر فى التاريخ إلا أنه أداة للرجعية، ولا إلى ثورة عرابي، ولا ثورة



١٩١٩، وإنما تلك النهضة ترجع فى رأيه أولا وقبل كل شىء إلى المجلات العلمية والأدبية: «المجلات وحدها هى التى أخذت بيدنا، وأفسحت أمامنا سبيل الخوض فى عباب الأسلوب اليقينى الحديث، وهى التى قادت دفة الفكر فى مصر، وهو يجتاز الأسلوب الغربى العميق لتكييف النهضة على صورة بددت سحب الحياة القديمة بما فيها من ظلمات الفكر المجرد لتكشف لنا عن شمس الأسلوب اليقيني». أما كيف وجدت هذه المجلات، ومن الذين حرروها، وكيف تعلموا وأين، وكيف تهيأت له عوامل النهضة فذلك أمر لم يخطر له على بال (المقتطف فبراير ١٩٢٦).

ويقول إسماعيل مظهر فى مستهل العدد من مجلة العصور مفندا مزاعم من يقول إن الأدب قد تجدد: «إن هذا التجديد لا يتجاوز الاعتقاد فى أن أساليب الكتابة قد تنوعت، وأن العربية قد غزتها أساليب جديدة تختلف اقترابا وابتعادا عن انتحاء أساليب القدماء على مقتضى المَنَازِع التى ينزع إليها الكُتّاب» وأنكر أن يكون مجرد تجديد العبارات تجديدا فى الأدب، إلا بأن يكون المقصود أن تبدُّل الظواهر دَلِيلٌ على تغيير العناصر.. .إنما يصبح التجديد تجديدا حقيقيا بأن يخلق نهضة جدية إذا قام على مدرسة تنبذ مدرسة القدماء : قوة سبك، وحسن أسلوب، ورصانة، من حيث اللغة والإنشاء، وتتخذ الطرق العلمية فى البحث الأدبى قاعدة لما تدعى أنه تجديد فى الأدب».

وكان بها باب ثابت لتراجم العظماء وهم - طبعا - أعلام الفكر والأدب بأوروبا دون سواهم من أمثال: لا مارك، وشوبنهور، وكانت، ورينان، وكارل ماركس، وأهم نظرياته الفلسفية والاقتصادية، كما كان بها باب (ثمار الفكر الغربي) وفيه تلخص بعض المؤلفات الغربية.

ومن المجلات التى استلهمت الثقافة الغربية، واعتمدت عليها فى معظم مادتها (الجديد) لمحمد حسن المرصفى (١٩٢٨)، وفيها كتب طه حسين والعقاد والمازنى والزيات وهيكل، ولكنها على الرغم من لونها الغربى لم تتهجم على الأديان، ولم تسفه العقلية العربية.



وكانت هناك مجلات محافظة من أمثال عكاظ (١٩١٣- ١٩٣١) وكانت غايتها «إحياء اللغة العربية»، وتخليص اللسان مما يرتضخ فيه من العجمة التى كادت تكتسح لغتنا، والدخيل الذى يهددها بالزوال فى كل آن.

كتب فيها المنفلوطي، ومحمد صادق عنبر، والرافعي، وفيها تهجم المازنى على حافظ إبراهيم واتهمه بالسرقات الشعرية.

ومن هذه المجلات المحافظة (الزهراء لمحب الدين الخطيب ١٩٢٤)، ويقول فى العدد الأول منها: «إن الناطقين بالضاد لن تثبت لهم نهضة إلا على دعامتين إحداهما المرونة فى اقتباس ما فى حضارات الأمم الأجنبية من وسائل القوة، ونظم الإدارة وانصراف الفرد إلى التخصص بعمل يجد لتجويده ، والثانية الاحتفاظ بتقاليدنا التاريخية، وأوضاعنا الوطنية، وسجايانا القومية، ولسانا الغنى الأصيل».

ومن هذه المجلات المعرفة للإسلامبولي(١٩٣١- ١٩٣٤)، وكتب فيها مصطفى عبد الرازق، ومحمد فريد وجدي، وأحمد شفيق، وحامد عبد القادر، وكانت تعمل على ربط البلاد الشرقية بعضها ببعض، ولكنها لم تغفل الثقافة الغربية فكان بها باب ثابت عنوانه (فى الأدب الغربي).

أما النوع الثالث من المجلات فهو الذى جمع بين الثقافتين، وسار فى حركة التجديد باعتدال، وعلى رأس هذا النوع السياسة الأسبوعية (١٣ مارس ١٩٢٦)، يحررها هيكل، ويكتب فيها طائفة من المثقفين ثقافة غربية.

عنيت السياسة الأسبوعية بالأدب الغربى : أعلامه، ومذاهبه، وألوانه وفنون ففيها دراسات عن الأدب الروسي، ورجالاته، وفى مقدمتهم ليون تولستوي، وأنطون تشيكوف وتورجنيف وجوركي، ويكتب هيكل عن أناتول فرانس، وأوجست كونت، وشيلي، وجيته، ونرى فيها أبحاثا عن: إسكندر دوماس، وحياة فولتير، وجان جاك روسو، وأمرسون، وبوب، وهايني، وملتون، وإيبسون، وهازلت، وأوسكار وايلد وكيبلنج، وتعريف بالأدب الألمانى ، وبالأدب الهندي، والمذهب الرمزى فى الشعر.



كما نقلت عشرات القصص القصيرة والقصائد الغربية إلى الأدب العربي، ومع هذا فكان هيكل على الرغم من نزعته ونزعة صحيفته نحو التجديد يسير باتزان، ويرى أنه : (إذا لم يكن من الممكن مقاومة الحضارة الغربية فى غزوها الشرق، فواجب العمل أن يكون هذا الغزو وما يتركه من آثار منبها لقوى الحضارة الثابتة الأصول فى الشرق كى تنشط من جديد ليستعيد الشرق قوة الحياة، ويجد فى المزيد منها ، وعندى أن استعارة حضارة بحذافيرها لننقل إلى أمة ذات حضارة تختلف عنها وَهْمٌ باطل؛ ذلك أن حضارة أى أمة من الأمم يجب أن تتفق مع طبيعتها ومع تاريخها، ومع قوانين الوراثة فيها. . .

وظهر البلاغ الأسبوعى (٢٦ من نوفمبر ١٩٢٦) وأشرف عليه العقاد، وكان ينافس السياسة الأسبوعية، ويمثل أكثر ما يمثل الثقافة الإنجليزية، والغربية، ويقول عبد القادر حمزة فى مستهل السنة الرابعة منه إن البلاغ الأسبوعي: « ظل ينقل إلى مصر خلاصة الحركة العلمية والأدبية والفنية الدائرة فى الغرب، ويهدى إلى تراثنا ما تنتجه أقلام الكتاب وعقول المفكرين فى أوروبا وأمريكا، فكان بهذا مرآة للمدنية الغربية الحديثة، ولكنه كان وهو يؤدى هذه المهمة يحرص على القومية المصرية أكبر الحرص، ويجمع إلى منتجات الأفكار الغربية، ثمار العقول المصرية أو يسعى لأن يكون صلة بين الماضى والحاضر. . وقد تجد فى عدد واحد منه وليكن العدد الخامس: صورا أخلاقية لتوم براي، وأشهر علماء العصر (توماس أديسون)، والضعفاء والأقوياء للسير فرانسيس غالتون، والآراء والمعتقدات لجستاف لوبون فى ساعات بين الكتب التى كان يحررها العقاد. . إلخ.

ومن المجلات التى ارتفعت بالمقالة الأدبية إلى ذروتها، وكانت ذات أثر بالغ فى نهضتنا الأدبية المعاصرة مجلة الرسالة لأحمد حسن الزيات (١٥من يناير سنة ١٩٢٣)، وقد أصدرها بعد تردد طويل، ويقول فى مستهل العدد الأول منها معللا هذا التردد، موضحا منهجها، محددا هدفها: «ما سلط علينا هذا التردد إلا نذر تشاع وأمثال تروى، وكلها تصور الصحافة الأدبية فى مصر سبيلا ضلت صواها، وكثرت صرعاها، فلم يوف أحد منها على الغاية؛ والعلة أن السياسة طغت على



الفن الرفيع، والأزمة مكنت للأدب الرخيص، والأمة من خداع الباطل فى لبس من الأمر، لا تميز ما تأخذ مما تدع».

وذكر هدفها بأنها «تقاوم طغيان السياسة بصقل الطبع، وبهرج الأدب بتثقيف الذوق، وحيرة الأمة بتوضيح الطريق» وأمان وسيلتها ومنهجها ، فربط القديم بالحديث، ووصل الشرق بالغرب.

وقد استطاعت الرسالة في مدى سنوات معدودة أن تتبوأ مكانة سامية فى العالم العربى كله، وتشرق على صفحاتها أقلام كبار الكتاب فى شتى أقطار العروبة، فكانت من أقوى العوامل لهذا الامتزاج الفكري، والذوق الأدبي، وربط المشاعر على أهداف متقاربة، وقد أولت قضايا العروبة والإسلام عناية فائقة، وكانت لها أعداد ممتازة في عيد الهجرة تحتفل بالمقالات الضافية التى تعرض الإسلام عرضا جديدا، وتدافع عن حوزته، وترد الضالين عن هداه إلى الصواب.

ولم تغفل الثقافة الغربية، فكثر فيها الشعر المترجم، والقصص المنقول عن أدب الغرب إلى أن صدرت أختها (الرواية) فتفرعت لهذا النوع واستقلت به، كما كان بها باب ثابت للعلوم والفنون.

وسنخص صاحبها بدراسة لأدبه إن شاء الله، حيث كان صاحب مدرسة قلمية، له أتباعه ومقلدوه، وكان أميل إلى المحافظة منه إلى التجديد.

ثم ظهرت (الثقافة) فى (٣من يناير ١٩٣٩)، لأحمد أمين رئيس لجنة التأليف والترجمة والنشر. وقد جاء فى كلمته التى افتتح بها العدد الأول تحت عنوان لماذا تصدر المجلة: « فى الشرق كنوز لا يفنيها الإنفاق، من أدب أو علم عربى وفارسى وهندى وغيرها جار عليه الزمن فدفن بعضها فهى فى حاجة إلى أيدى عاملة، وعقول راجحة، ونفوس قوية تضع الخطط المحكمة للعثور عليها، واستخراجها من مكامنها.

وفى الغرب علم زاخر وأدب وافر حالت بيننا وبينه حوائل، فهو مكتوب بلغة غير لغتنا، ويتأثر ببيئة اجتماعية غير بيئتنا، ويعرض لمشاكل قد تختلف فى



ظواهرها عن مظاهرنا، ومع هذا فنحن مرتبطون بهذا العلم الغربى والأدب الغربي، والمدنية طوعا أو كرها تدفعنا فى تيارها دفعا، وتؤثر فى حياتنا أثرا بليغا، شعرنا أم لم نشعر وشئنا أم لم نشأ».

«أصبح الشرق مرتبطا بالغرب ارتباطا وثيقا فى كل مرفق من مرافق الحياة: فى الحركات السياسية، فى الحركة العلمية والأدبية والفنية، فى المادة والعقل، فى كل شيء، ومن الخير للشرق أن يقف على هذه الحركات فيتصرف فيها عن خبرة، ويحكم فيها عن علم، ويسايرها أو يعارضها عن درس، فذلك أصح لحكمه، وأوفق لغرضه، وأليق بإنسانيته».

«هذه الكنوز الشرقية التى وصفنا، وهذه الثروة الغربية التى ذكرنا، لا يقوم بحقها ، بل لا يؤدى عشر معشارها كل المجلات العربية على اختلاف أنواعها ومناهجها وإقليمها، وهى - إلى الآن- لا تزال محتاجة إلى مئات المجلات بجانبها تعالج هذه الثروات من نواحيها المختلفة، وبكفاياتها المتعددة».

وقد قامت المجلة برسالتها، وآزرها أعضاء لجنة التأليف والترجمة والنشر، وكثير من كتاب العرب فى مختلف بلادهم، وكانت تعنى بالثقافة العربية بجانب عنايتها بالثقافة الغربية، وإن كانت أميل إلى التجديد منها إلى المحافظة.

وفى نوفمبر ١٩٤٥ صدرت مجلة الكتاب لعادل الغضبان عن (دار المعارف) وكانت شهرية تصدر فى صورة كتاب كما كان شأن المقتطف والهلال، وكانت عربية السمات، مع عناية بالثقافة الغربية.

لقد تحدثنا عن هذه المجلات؛ لأن على صفحاتها تألقت المقالة الأدبية بأنواعها المختلفة، وكتابها المتباينين، ولأنها كانت وصلة بين الغرب والشرق، فلا تفتأ توالى الترجمة والنقل من الفكر الغربى إلى اللغة العربية، ومن فنون الأدب المختلفة إلى أدبنا ولغتنا.

وقد اشتدت فى تلك الحقبة تيارات الترجمة من شتى اللغات؛ لأننا كنا فى تعطش فكرى وثقافى لورود مناهل الثقافة الغربية لشعورنا بتفوق الغربى المادي،



وسلطان حضارته، وفى ذلك يقول طه حسين: «ليس أمر الترجمة أمر حب أو بغض، وإنما الحاجة الاجتماعية والعقلية هى التى تدعو إلى الترجمة الآن ، كما كانت تدعو إليها فى العصور القديمة والوسطى، وبمقدار شعور الأمة لهذه الحاجة الاجتماعية يكون حظها من الترجمة عن الأمم الأخرى».

عنيت معظم المجلات بالترجمة عن اللغات الأجنبية، حتى لتعد هذه الفترة عصر الترجمة والتعريب، ولما كان المقال بطبيعته أطول من القصيدة والفكرة والطرفة، كانت الترجمة منه قليلة، ومع ذلك وجدنا فى (البيان) بعض مقالات مترجمة لمارك توين الأمريكى وغيره كما أشرنا إلى ذلك آنفا، ورأينا فى البلاغ الأسبوعى : «آلام النوابغ» لإميل فوستر، و«زعيم مصلح» لإيفان ترجنيف، و«خواطر بسكال»، ومثل: «قطر الورود»، و«دكان المزين»، و«الراهن الخجول»، و«ليلة أرق»، و«أمومة الرجل»، و«العزلة»، و«الفلسفة»، و«الشيطان»، و«سحر الشرق»، وقد قام بترجمة معظم هذه الموضوعات عباس حافظ، وكان ذا قلم بليغ مشرق، وديباجة رصينة قوية.

كما نقل عن الكاتب النرويجى (جوناس لاي) مقالته «فلسفة كتكوت» بعد أن عرف بالكاتب تعريفا موجزا، ونقل عن الكاتب البولندى غلادستون رايمونت مقالته «الشفق» وهى وصف بليغ لحياة حصان مسكين، وقد عرف بالكاتب بأنه أبدع من وصف حياة الريف والفلاحين فقد «عاش دهرا بينهم، وأقام زمنا فيهم، وهو البولونى الذى نال جائزة نوبل فى الأدب سنة ١٩٢٤ بمناسبة كتابه البديع (الفلاحون)».

وكان لمثل هذه المقالات ولا ريب أثرها فى توجيه كتاب المقال لدينا إلى الحياة من حولهم بكل ما فيها من نقائض وطرائف، وعمقت نظرهم إلى جوهر الأشياء التى تحيط بهم ، ولفتت أنظارهم إلى بهجة الحياة وزينتها، فانطلقوا يصورون حياتهم المعاصرة، فنجد مقالات عن: شيخ طريقة، العمدة، ابن البلد، الوهم، العزلة، الكبريت، الحرية، صندوق الكتاكيت، الوطواط.

وقد ظفرت القصة القصيرة بنصيب كبير من العناية، وخصصت لها كل مجلة أدبية مكانا معينا، وكانت بعض المجلات تتحرى الدقة فى اختيار القصص



التى تترجم إلى العربية، فتنقل منها السامى الهدف. ولم تكن الترجمة وقفا على لغة بعينها، ولكن المترجمين نقلوا من شتى اللغات وقد أصدر الزيات الرواية (فى أول فبراير ١٩٧٣) خاصة بالقصة المترجمة والموضوعة، ونشر طه حسين فى الهلال مجموعة من القصص المترجمة عن الفرنسية وقال فى التقدمة لها: «إن قصده من ترجمتها إلى البحث العلمى والأدبى أقرب منه إلى التسلية والتلهية، وأنه سيقدم هذه الفصول صورا موجزة، ولكنها صادقة لبعض الكُتّاب الفرنسيين وفنونهم فى الكتابة، وما ينهجون من طوائف مختلفة فى القصص والتحليل ودروس الأخلاق والعادات وعواطف الناس ومشاعرهم وتصوير ضروب الحياة المختلفة المنباينة- إلى هذه قصدت واتخذت القصص الفرنسى وسيلة إلى ما قصدت إليه، لأنه أشد فنون الكتابة الفرنسية شيوعا، وأكثرها انتشارا، وأصدقها تصويرا لحياة الفرنسيين».

ومن هذه القصص التى نقلها: «الملوك فى المنفى»، و«سافو» لألفونس دوديه، و«الآنسة سوزان»، و«السوس الأحمر» لأناتول فرانس.

بيد أن بعض المترجمين لم يتحروا الدقة فى اختيار القصص التى يتعرضون لترجمتها، ولم يراعوا طبيعة الجمهور الذى يقرأ لهم، والمرحلة الدقيقة- مرحلة الانتقال التى يجتازها، فجاء كثير من قصصهم داعرا خليعا، يصور الحياة الأوروبية فى مباذلها وانهيارها، وبخاصة تلك الحياة التى سادت بعد الحرب العالمية الأولى حيث فقدت أوروبا فى خلالها كثيرا من رشدها، وكفرت بكثير من القيم والمثل العليا، وأقبلت على ضرورة اللذة والعربدة، وحيث تنكر الناس بعضهم لبعض، وقد أعطتهم الحرب المثل الصارخ على الوحشية والقطيعة، وانهيار الأخلاق. وكان لذلك تأثير على نفوس القراء ولا سيما الأغرار منهم، ولم تسلم حتى المجلات الراقية نفسها من تسرب بعض هذا اللون من القصص الخليعة إلى صفحاتها.

ومن أهم الموضوعات التى كان لها تأثير فى الأدب بعامة وفى أدب المقال بخاصة تلك المقالات التى تعرضت لدراسة الآداب الأجنبية المختلفة والتعرف على مواطن القوة بها، فأخذ الكتاب يتعقبون بالبحث الظواهر والمذاهب الأدبية والنقدية، وأمهات كتب الأدب، ومشاهير أدباء العالم فى أوروبا وأمريكا وآسيا.



ابتدأت هذه الدراسة مبكرة فى المقتطف والهلال ولكن كان ذلك على قلة، فلما جاءت السياسة الأسبوعية روجت لها واهتمت بها وجذبت الأنظار والعقول إلى هذه الدراسات جذبا شديدا.

ومن ذلك مثلا نظرية (تين) المشهورة فى الأدب وأنه خاضع لتأثير البيئة والجنس والزمن، ومناقشة هذه النظرية فى أكثر من مقال، ومن آرائه: أنه لا يصلح للأدب القصصى غير الذات الشاذة.

ومن هذه الدراسات الحديث المستفيض عن الأدب اليونانى القديم وخصائصه وهى البساطة والإيجاز والصدق والجمال، ويقول فى ذلك حنا خباز: «كان الإغريق يتدفقون بالعواطف، ولكنهم كانوا يكتبونها، ويحكمون عقولهم، ولم يسع شعراؤهم إلى خلق عالم جديد من مجاهل الخيال، ولم يتكلفوا وصف شعور لا يحسونه، ولم يكن جمال أدبهم أدب ألفاظ أو استعارات، بل جمال بناء فنى يجعل الطبيعة تتكلم».

ويكتب هيكل عن أناتول فرانس ومذهبه فى الشك والاشتراكية، وعن أوجست كومت ومذهبه الواقعى ، وتنشر السياسة الأسبوعية مقالات، عن الأدب الهندى ، والأدب الألمانى ، ونزعة الأدب الإنجليزى فى العصر الحاضر، وعن المذهب الرمزى فى الشعر، وعن القصص الروسى، وتكتب العصور عن الرومانسية نشأتها وتطورها فى ألمانيا ثم فى إنجلترا، ثم فى فرنسا مع ذكر أعلامها من الشعراء والكُتّاب الذين حملوا لواءها (العدد نوفمبر ١٩٢٨) ، وتكتب العصور كذلك عن (تين) وطريقته فى النقد، وكتابه (الذكاء)، وتفيض فى بحث نظريته عن الجنس والبيئة والزمن وكيف تؤثر فى الأدب.

وتكتب المقتطف عن (مسائل الفن والجمال فى العصر الحديث) ، وإبراز الحقائق التى تسدد خُطًا الحركة الأدبية، وتخرجها من أزمة التردد بين الغايات والاتجاهات الفنية المتباينة، كأن تقرر أن الغبطة بالجمال لا تضاد عاطفة المنفعة والحاجة والرغبة، كما لا تتعارض مع الحقيقة، وأن القوة والدقة والإبداع والإيقاع



والنظام عناصر لا بد من توافرها فى الشعر، وأن الجمال هو مزج القوة بالضعف، وجعلهما شيئا يعبر جميعه عن الإرادة الأشد والأكثر عذوبة.

ولا يسعنا أن نتتبع كل هذه الدراسات عن الآداب الأجنبية فى مختلف المجالات، وإنما الذى يعنينا أن معظم الباحثين كانوا يعقدون موازنات قيمة بين الآداب الغربية والأدب العربى فى فنونه المختلفة ويحاولون التعرف على أوجه القوة والضعف، وقد كان لذلك أثره الواضح فى أدبنا كما سنبينه إن شاء الله.

وكان من الطبيعى وقد اشتد تيار الثقافة الغربية كما رأينا، وجدت مقاييس جديدة للأدب أن يحدث خلاف بين المجددين والمحافظين لا حول مفردات اللغة، ولكن حول الأساليب، وصور البيان، فلكل عصر حضارته ومزاج أهله الخاص بهم، ولكل شعب بيئته التى يستمد منها صوره وخيالاته؛ ولذلك يجب أن تعبر اللغة عن مقتضيات العصر وحضارته ومزاج أهله، فإذا كان العرب فى صحرائهم قد قالوا قديما: أثلج الله صدره، وسقيا له، وذهبت ريحهم، وأخذ زمام الأمر بيده، وحدا بى إلى كذا فإن هذه التعبيرات إنما كانت من وحى البيئة البدوية، وعلينا أن نمثل بيئتنا فى أدبنا ونستوحيها فى صورنا وخيالاتنا، واستعاراتنا وكتاباتنا.

وقد أشفق كثير من المحافظين على ثقافتنا العربية من ذلك الغزو الفكرى الغربى فقال محب الدين الخطيب (الفتح فى ٩يناير ١٩٣٠) تحت عنوان الاستعمار الفكرى فى الشرق: «إن موقفنا الفكرى والثقافى دقيق جدا، ومن أكبر المصائب على الشرق العربى أن تكون فيه القيادة ضعيفة إلى حد لا يكون لها صوت مسموع فى تعيين الطريق التى يجب أن نسير فيها، وألا يكون لها رأى متبع فيما ينبغى أخذه، وما ينبغى مقاطعته من بضائع الفكر الغربى وألا تكون لها تشكيلات منظمة لوضع الغذاء الفكرى بين أيدى الجماهير حتى ينفذوا به عن مد أعينهم إلى ما يأتينا به الغرب من دسم مشوب بالسم».

ولما كانت السيطرة على حرية الناس مستحيلة، فإن من الضرورى أن يكون لنا من المثقفين بالمعارف على اختلاف صنوفها رجال أيقاظ ينصرف كل فريق منهم



إلى مراقبة ضرب من ضروب المعارف فى الغرب، وأثر من آثار الفكر فى لغاته، فيعرف مراميه، وينقل فى الصحف والمجلات ما يجدر نقله إلى لغتنا.

أما أن ننقل الضار والنافع، والغث والسمين، وما لا فائدة منه لنا، وما يوجهنا وجهات خاطئة فى تفكيرنا وعقائدها وأخلاقنا فذلك ما يجب أن نعمل على منعه ومحاربته. لقد اشتدت حمى الترجمة فيما بين الحربين العالميتين حتى جنت على الأدب العربى من المسخ والتشويه، وفى ذلك يقول الزيات: إن أدبنا اليوم يجهل اللغة العربية، ويعلم اللغة الأوروبية، ويقرأ الأدب الأجنبي، ويغفل الأدب العربي... صار الأدب المصرى الحديث كالمجتمع المصرى الحديث يقوم على موت الشخصية، وفناء الذات، ونسيان التاريخ، ونكران الأصل ، فهو يستلهم المطابع الأوروبية، ويخضع قريحته للقرائح الأوروبية، ويعقد لسانه بالألسنة الموهوبة فيها ، فيحكى ما نقول فى لعثمة نكراء من أثر العقدة. وهو لو وضع عن كاهله نير الامتياز، وفهم هذه الكلمات المخربة على المجاز ، فأخذ عن طبعه، وترجم عن طبيعته لفجأ الغرب بأدب قُدسِىّ الإلهام، سِحْرِىّ الأنغام، شَرْقِىّ الروح، مِصْرِىّ الطابع ، يحل أهله من أدب العالم ما أحل أدب الهند إقبال وطاغور (الرسالة ٢٨مايو ١٩٣٤).

وليس معنى ذلك التخلى عن الترجمة ، ولكن لا بد من الاختيار المفيد الدقيق لما يترجم، على أن يضطلع بها ذوو الأقلام القوية التى تستطيع أن تثرى اللغة والأدب بهذا النقل، وتطعم الأدب بأنواع الفنون الغربية، وتصله بتيار الأفكار الحديثة الجيدة.

ولقد ذكرنا آنفا ما قاله بعض المتطرفين المتحمسين للآدب الأجنبية، والذين يريدون أن يقطعوا صلتنا بماضينا جملة من أمثال (سلامة موسى، وإسماعيل مظهر، ومحرر الفجر). لقد كان ثمة إجماع من الفريقين: المحافظين والمجددين على الترجمة، ولكن العابثين أساءوا إلى المثقفين بنقلهم نفايات الثقافة الغربية، وبخاصة القصص الرخيصة التى نشأت فيما بعد الحرب العالمية الأولى، قصص الجنس والشهوة والجريمة، ونقلت هذه القصص بأسلوب ركيك فيه كثير من التبذل



العامي، والساقط الحوشي، فأساء إلى أساليب الشباب حتى كادت تستعجم. وكان من الظلم أن يسمى هذا النوع أدبا».

ولم يقتصر الصراع بين المحافظين والمجددين على نوع الترجمة وما يجب أن يترجم، ولكن ثمة قضايا كثيرة أثيرت وصارت موضع جدل طويل مثل حرية الفكر وإلى أى حد يجب أن يكون الكاتب حرا فيما يتناول من موضوعات، وقد ظهرت فى تلك الحقبة عدة أبحاث تتسم بالجرأة مثل (حالة المرأة فى التقاليد الإسلامية وتطوراتها) لمنصور فهمى ١٩٣١، و(الإسلام وأصول الحكم) لعلى عبد الرازق، وكتاب(فى الشعر الجاهلي) لطه حسين.

وأثير موضوع العلم والدين والخلاف بينهما فيقول الدكتور هيكل: «الدين يقرر المثل العليا وقواعد الإيمان التى يجب أن نأخذ الناس بها فى حياتهم، والعلم يقرر الواقع فى حياة الوجود، ويترسم تطور الحياة فى سبيل سيرها نحو ما يظنه الكمال، والكمال الذى يدعو إليه الدين كمال ثابت، أما الكمال الذى يدعو إليه العلم فكمال ظني».

أما الدكتور طه حسين «فرأى أن العلم شيء آخر، ومنفعة العلم والدين أن يتحقق بينهما هذا الانفصال، حتى لا يعدو أحدهما على الآخر، وحتى لا ينشأ من هذا العدوان فى الشرق الإسلامى مثل ما نشأ فى الغرب المسيحي، وأن الدين حين يثبت وجود الله، ونبوة الأنبياء يثبت أمرين لم يستطع العلم إلى الآن أن يثبتهما، فالعلم لم يصل بعد إلى إثبات وجود الله، ولم يصل بعد إلى إثبات نبوة الأنبياء. وإذًا فبين العلم والدين خصومة فى هذين الأمرين، ثم إن العلم لا ينفيهما، أو هو لا يعرض لنفيهما أو إثباتهما، وإنما ينصرف انصرافا تاما إلى ما يمكن أن يتناوله بالبحث والتخصص.

هذا أمر والأمر الثانى أن الكتب السماوية لم تقف عند إثبات وجود الله ونبوة الأنبياء، وإنما عرضت لمسائل أخرى يعرض لها العلم بحكم وجوده، ولا يستطيع أن ينصرف عنها، وهنا يظهر تناقض صريح بين هذه الكتب السماوية، وما وصل إليه العلم من النظريات والقوانين.



وأمر ثـالث وهو أعظم من هذين الأمرين خطرا، وأبعـد منهـما فى تحقيق الخـلاف أثرا؛ ذلك أن العلم لم يقف عند هذا اللون من ألوان الخـلاف وإنما طمع فى أن يخضع الدين لبحثه ونقده وتحليله، وهو لا يحفل الآن بأن التوراة تناقضه أو لا تناقـضـه، وإنما يزعم أنه له الحـق فى أن يضع الدين نفسـه مـوضع البـحث والتحليل، إذًا فالدين فى نظر العلم ظاهرة كغيره من الظواهر الاجتماعية، لم ينزل من السمـاء، ولا هبط فى الوحي، وإنما خرج من الأرض كمـا خرجت الجمـاعة نفسـها، إن الدين فى ناحـية والعلم فى ناحـية أخرى ، وأن ليس إلى التـقائهـما سبيل، ومن زعم للناس غير هذا فهـو إما خادع أو مخدوع، والحق أن المخدوعين كثـيرون، وهؤلاء المخدوعون هم الـذين يحاولون دائما التـوفيق بين العلم والدين (السياسة الأسبوعية ١٧من يوليه ١٩٢٨).

ويقول الشيخ مـصطفى عبد الرازق: «إن الاتجاه العلمى الأخيـر هو انتصار للدين، ولسنا من القـائلين بأن العلم كان يومـا من الأيام يناهض الدين، هذا من جهـة، ومن الناحية الأخرى لم يـحض الدين على منابذة العلم، بل على العكس إن الإسلام يدعو إلى حرية البحث وصراحـة التفكير والتسامح؛ العلم اليوم يسلم بوجود ما ليس قائمـا أمام الحس، وذهب عصر البديهيات ، وتغـير وضع القواعد العلمية، وأصبح عصرنا عصر يقين واعتـقاد بالقوة الكافية، وقد أستطيع القول بأن العلم فى الأيام المقبلة سـيخطو نحو الدين خطوات جريئة لا يبـعد أن تثبت إمكان وقوع المعجزة (الهلال يونيو ١٩٣١).

ونستطيع أن نجـمل أثر الثقافة بألوانهـا المختلفة فى المقال الأدبى بـخاصة فى الأمور الآتية:

١- لم يعـد المقال الأدبـى لدى هؤلاء الكُتَّاب الـذين يحتـرمـون أنفسـهم ويحترمـون قُرَّاءهم مجرد مـوضوع إنشائى خُلْو من الدراسـات الواعية، وإنما صار موضـوعا يفيد من العلم فى شتى نواحيـه، وصار من شروط الأديب الأصيل أن يقف على آداب لغته هو وقوفـا صحيحا، وأن يحيط بعلوم عصره وفلسفته وآدابه فى اللغـات المختلفة، إذ لم يعد الأدب وقفا على الموضوعات الوجدانية أو الوصفية، وإنما شمل كل شيء فى الحياة. وكلما كان الكاتب أكثر إحاطة بعلوم عـصره، وأغزر ثقافة كان أدنى إلى



بلوغ مـا فى الحياة والوجـود من حق وجمـيل، وإلى تبليغـه للناس فى صورة أقرب إلى الكمال ما دام قد أوتى الموهبـة التعبيرية، ممن أوتى مثل مواهبه ولم يؤت مثل علمه.

٢- تطور المقال الأدبى من ناحية الفكرة وسلامتها وغزارتها ودقتها وترتيبها، وكلما دقـت الفكرة دقت العبارة، ورأيـنا الأفكار والمعانى ترفع العـبارة رفعا إلى الصورة التى قـدرها المعنى وتقدرها الفكرة، وإذا تمزقت الفكرة عن طريق التوليد أو التوسع أو التحليل تمزقت العـبارة تبعا لها، وما دام العلم صـار من أهم الروافـد التى يسـتـقى منهـا الأديب فى مـعـالجـة موضوعـاته، كان الميل إلى الواقعيـة واضحا، وبُعْد الأدباء تدريـجيا عن الأدب الحالم، والخيال المجنح الذى يطير على أجنحة من التجديد.

أخـذ الأدب الجـديد يعـالج كل مـشاكل الحـيـاة والموت والزواج والأسـرة ورغائب النفوس، وقضايا المجتـمع، وصار يتزود من العلم والتجارب والملاحظة، ولم يعد يكتفى بالفكرة الفجة والعبارة الجوفاء.

ويقول هـيكل فى كتـابه عن ثورة الأدب: «الأدب من الفلسفـة ومن العلم كالزهرة الجمـيلة، وكالثمرة الناضـجة، وكالخضـرة النضرة من الشجرة الضـخمة شجرة الفلسـفة، ومن الجذور التى نبتت عليها هذه الشـجرة والتى هى بمثابة العلم من الفلسفة، فلكى تكون حديقة الأدب جميلة، ولكى يكشف الأديب للناس عما فى الحيـاة من حق وجميل، وليـؤدى الرسالة العظيـمة الملقاة على أدباء العـصور جميـعا يجب أن يتغـذى ما استطاع من ورد «الفلسفـة ومن وِرْد العلم؛ ولذا كان العرب يقولون: إن الأدب هو الأخذ من كل فن بطرف».

وانتـشار الثـقـافة وعـمقـهـا بين الأدباء والكتـاب، يحد من الإغـراق فى المحسنات، ويؤدى بطبيعة الحال إلى دقة التـعبير، واتزان العاطفة؛ لأن قوام الأدب صدق العاطفة ، ووحى القلب، ولكن الأدب ليس مـحض شعور، وإنما هو عقل كذلك، فالأديب يحس ويفكر، والتوازن بين إحساسه وفكره لا بد منه.

وقد دعا بعـضهم إلى القضاء دفعة واحـدة على أدب الألفاظ حتى لا تمسخ الحقائق، ولا نَقَعَ فى التعميم والمبالغة السقيمة التى تصف ضوء الشمعة وكأنه ضوء الشمس الباهرة.



٣- لقد خلت العبارة لدى الكثيرين من الحشو والتكرار، والمعاظلة، وتخلصت من آفة المحسنات المكلفة، وإذا كان أسلوب الجاحظ فى إيراد الجمل الكثيرة المترادفة على المعنى الواحد قد أفاد فى بدء النهضة، وأغرم به عدد من الأدباء ، فإن طبيعة الحياة ومقتضيات العصر ونوع الثقافة لم تعد كلها تستسيغ الإطالة والحشو والاستطراد والترادف والتكرار.

٤- خلت المقالة غالبا من المقدمات التى لا فائدة منها والتى تستهلك جهد الكاتب والقارئ معا.

٥- تنوعت الموضوعات التى تعالجها المقالة الأدبية، ولم يعد الأديب يعيش فى برجه العاجى ، وإنما صار الأدب للحياة لدى معظم الكتاب، فنرى على صفحات السّفور: الأمة والرجاء، روح الاستقلال، حرية الفرد، حقوق الشباب، آمال الناشئين، غلاء المهور، مآثمنا، قتيل الجوع ومظالم الطبقات، وكلها بقلم الدكتور منصور فهمى فى مستهل حياته الفكرية والأدبية، ونجد هيكل يكتب عن: حاجتنا إلى التجديد، الروح الرجعية، الشبيبة والمستقبل، الاشتراكية تخطو إلى الأمام. ويكتب عبد الحميد حمدى صاحب السفور عن : قيمة الألقاب، حظنا من الحياة، تعليم البنت الطب، ونرى مقالات متنوعة لمختلف الكتاب مثل: حياتنا الاجتماعية والدين، معلمو الديمقراطية ، ضعف الإرادة، مسألة الحجاب، أين السعادة، جنة الحياة، المرأة المصرية، الزواج، فوضى الطلاق، نهضة المرأة المسلمة، رأى فى السفور، الأسرة، الحرب والحضارة.

ونرى فى السياسة الأسبوعية وهى من المجلات التى حملت راية التجديد مقالات عن: البرقع، العمامة، تقديس الواجب، بدعة الموالد، الفلاح والمرابون، هجرة الريف إلى المدن، الشرق والكرامة، صرخة الجيل الجديد، بيوتنا المصرية خليط من عصور شتى للمازنى، فى القرية، فى مولد الحسين، شيخ طريقة، على المعاش، الجارة اللعينة، العمدة، عاطفة، الأبوة.

وسنفرد دراسة خاصة لهذا النوع من المقالات الأدبية إن شاء الله، والله ولى التوفيق.

تم بحمد الله

